

Emma Elisa Maria Kaukiainen

NIMESTÄ JA VERESTÄ

Kristillisen uskon ja uskonnollisten yhteisöjen kuvaus
kolmessa suomalaisessa elokuvassa

Pro gradu -tutkielma
Itä-Suomen yliopisto
Kulttuurintutkimus,
erikoistumisalana
mediakulttuuri ja viestintä
Huhtikuu 2015

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta		Osasto – School Humanistinen osasto	
Tekijät – Author Kaukiainen Emma Elisa Maria			
Työn nimi – Title Nimestä ja verestä – Kristillisen uskon ja uskonnollisten yhteisöjen kuvaus kolmessa suomalaisessa elokuvassa			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Kulttuurintutkimus, erikoistumisalana mediakulttuuri ja viestintä	Pro gradu -tutkielma	x	Huhtikuu 2015 91
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
Tiivistelmä – Abstract <p>Tämä pro gradu –tutkielma käsittelee kristillisen uskon ja uskonnollisten yhteisöjen kuvauksia suomalaisissa elokuvissa. Tutkielman aineistona ovat elokuvat <i>Kielletty hedelmä</i> (2009), <i>Postia pappi Jaakobille</i> ja <i>Sauna</i>. Kristinusko on kaikissa aineiston elokuvissa merkittävässä osassa, mutta niiden kuvauksesta uskonnollisuudesta ja uskonnollisista yhteisöistä ovat keskenään erilaisia. Uskonto elokuvassa, etenkin suomalaisessa elokuvassa, on vähäisesti tutkittu aihe. Tämä tutkielma antaa uutta tietoa uskonnollisten yhteisöjen kuvauksesta suomalaisessa elokuvassa. Olen tutkinut, mitä uskonnollisia yhteisöjä elokuvissa on käsitelty ja mistä näkökulmista. Uskonnollisen yhteisön lisäksi tutkielmassa on tarkasteltu elokuvien päähenkilöiden omaa suhdetta uskoon ja uskonnolliseen yhteisöön heidän toimintansa ja valintojensa kautta. Tutkielman pääpaino on kristinuskossa, mutta tutkielmassa on otettu huomioon myös aineistossa esiintyvät muut uskonnolliset suuntaukset sekä sekularismi ja ateismi. Uskonnollisuuden representaatiot kertovat osaltaan elokuvien ilmestymisajankohtana esiintyneistä kristinuskoon ja yleensä uskontoon liittyvistä asenteista Suomessa.</p> <p>Tutkielmassa on yhdistetty uskontotiedettä sekä kulttuurintutkimusta ja elokuvatutkimusta. Tutkielman teoriataustassa on käytetty Stuart Hallin teoriaa representaatioista ja toiseudesta. Uskonnollisuutta ja uskonnollisia yhteisöjä olen tarkastellut Ninian Martin uskonnon ulottuvuuksien teorian kautta. Tutkimuksen taustana on käytetty lisäksi kirjallisuutta kuvatuista uskonnollisista yhteisöistä. Metodiltaan tutkielma on narratologinen tutkimus eli elokuvia on käsitelty tarinoina. Vastaavaa uskontotieteen ja kulttuurintutkimuksen teoriaa sekä elokuvan narratologiaa yhdistävää elokuvatutkimusta ei ole tehty aiemmin. Tutkimuksessa käytetty metodi on oma sovellus narratologiasta metodista.</p> <p>Aineiston elokuvissa on hyödynnetty sekä historiaa että fiktiivisiä elementtejä. Kielletty hedelmä käsittelee vanhoillislestadiolaisuutta. Elokuva tekee jyrkän kahtiajaon konservatiivisen maaseudulle paikantuva uskonyhteisön ja liberaalin sekularistisen kaupunkilaiselämän välillä. Elokuvan representaatio vanhoillislestadiolaisuudesta on stereotyyppinen ja painottuu valtaväestön näkökulmaan. Lestadiolaisyhteisö esitetään perhekeskeisenä ja turvallisenä, mutta suvaitsemattomana, autoritäärisenä ja rajoittavana. Parhaana uskonnollisena vaihtoehtona esitetään yhteisön ulkopuolisen oman uskon löytäminen. Hieman samantyylinen sekularistisen ja uskonnollisen elämäntapojen välinen vastakkainasettelu esiintyy elokuvassa <i>Postia pappi Jaakobille</i>. <i>Postia pappi Jaakobille</i> poikkeaa Kielletystä elämästä siinä, että elokuva esittää uskon positiivisemmassa sävyssä ja elokuvan sanoman voi tulkita kristilliseksi. Elokuvassa esiintyvät uskonnolliset yhteisöt eivät ole yhtä tiiviitä ja autoritäärisiä kuin Kielletyn hedelmän yhteisö.</p> <p>1500-luvulle sijoittuvassa elokuvassa <i>Sauna</i> luterilaisuus liitetään suomalaisuuteen ja ortodoksisuus venäläisyyteen. Lisäksi elokuvassa esiintyy uskontokuntien ulkopuolinen kristillisyyttä sekä suomalainen muinaisusko. Erilaiset uskomukset sekoittuvat toisiinsa. Kaikissa elokuvissa usko yhdistyy moraaliin ja pelastukseen. Käsitykset synnistä ja armosta määrittelevät osaltaan kuvattujen henkilöhahmojen ja yhteisöjen toimintaa sekä yksilön suhdetta yhteisöön. Uskonto liittyy olennaisesti kaikkien elokuvien päähenkilöiden ratkaisuihin.</p>			
Avainsanat – Keywords uskonto, uskonto elokuvassa, uskonnollinen yhteisö, uskonnollisuus, usko, kristinusko, lestadiolaisuus, vanhoillislestadiolaisuus, luterilainen kirkko, luterilaisuus, ortodoksisuus, pappeus, synty, elokuva, elokuvatutkimus, representaatio, Suomi, narratologia, Kielletty hedelmä, Postia pappi Jaakobille, Sauna			

Tiedekunta – Faculty Philosophical Faculty		Osasto – School School of Humanities	
Tekijät – Author Kaukiainen Emma Elisa Maria			
Työn nimi – Title From the Name and Blood – Depictions of Christian Faith and Religious Communities in Three Finnish Films			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Cultural Studies, specialising in Media Culture and Communication	Pro gradu -tutkielma	x	April 2015 91
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
Tiivistelmä – Abstract			
<p>This master's thesis examines representations of Christian faith and religious groups in Finnish films. The material consists of films <i>Forbidden Fruit</i> (<i>Kielletty hedelmä</i>, 2009), <i>Letters to Father Jacob</i> (<i>Postia pappi Jaakobille</i>, 2009) ja <i>Sauna</i> (2008). Christianity is an important subject matter in all these films but the representations of faith and religious groups are different. There isn't a lot of research about religion in film, especially Finnish film. This thesis gives new information about depictions of religion in Finnish film. I have researched what religious are featured in the material and how they are represented. I have also researched the main characters' relationship with faith and religious group through their actions and choices. This study is focused on Christianity, but I have also paid attention other religions, secularism and atheism as represented in the material. The representations of religion in the material tell something about general attitudes towards religions in the time when the films were released in Finland.</p> <p>The thesis combines comparative religion, cultural research and film research. Stuart Hall's theories of representation and the other have been used. I have examined religion through Ninian Smart's theory about dimensions of religion. I have also used literature about represented religious groups as background information. This is a narratological study, I have examined films primarily as stories. This kind of film study that combines comparative religion, cultural research, narratology of film has not been made before. I have made a new application of narratological method.</p> <p>The films in the material combine historical knowledge and fictitious elements. The film <i>Forbidden fruit</i> is about Conservative Laestadianism. The films depicts a strict division between conservative religious group in the countryside and liberal, secular lifestyle in the city. The representation of conservative laestadianism in stereotypical and focused on the views of general public, not Laestadians themselves. The Laestadian community is depicted as family centered and safe, but also intolerant, authoritarian and restricting. The best religious choice, according to film, is to find your own faith outside of a religious community. <i>Letters to Father Jacob</i> also depicts a division between Christian and secular world views, but the view of Christianity is more positive than in <i>Forbidden Fruit</i>. The message of the film can be interpreted as Christian. The represented religious are less tight knit and more tolerant than the one in <i>Forbidden Fruit</i>.</p> <p>The film <i>Sauna</i> takes place in the 16th century. In <i>Sauna</i>, Lutheranism is linked to Finns and Eastern Orthodox Church to Russians. The film also depicts Christianity outside of denominational boundaries and beliefs of Finnish Paganism. Different beliefs are synchronized together. In all films of the material faith is linked to moral and salvation. Beliefs about sin and mercy affect the actions of the depicted characters and groups and the relationships between individuals and their communities. Religion is an integral part of all main characters' choices.</p>			
Avainsanat – Keywords religion, religion in film, religious group, religious community, faith, Christianity, Laestadianism, Conservative Laestadianism, Lutheranism, Lutheran Church, Eastern Orthodox Church, ministry, sin, film, movie, film research, representation, Finland, narratology, <i>Kielletty hedelmä</i> , <i>Postia pappi Jaakobille</i> , <i>Sauna</i>			

1 JOHDANTO	1
1.1 Aihe ja tutkimuskysymykset	1
1.2 Tutkimusaineisto	4
1.2.1 Aineiston valinta	4
1.2.2 Kielletty hedelmä	5
1.2.3 Postia pappi Jaakobille	7
1.2.4 Sauna	8
2 TUTKIMUS USKONNOSTA ELOKUVASSA	11
2.1 Elokuvan ja uskonnon suhde	11
2.2 Aiempi tutkimus	13
2.2.1 Tutkimushistoriaa	13
2.2.2 Uskonnon ja elokuvan tutkimus Suomessa	14
2.2.3 Lähestymistapoja uskontoon elokuvassa	15
3 TUTKIMUKSEN TEORIAA	18
3.1 Uskonto tutkimuskohteena	18
3.1.1 Uskonnon ulottuvuudet	18
3.1.2 Uskonnollinen yhteisö	21
3.1.2 Yksilöllinen usko	23
3.2 Representaatio	26
3.3 Toiseus	27
4 METODI	28
4.1 Narratologinen analyysi ja intertekstuaalisuus	28
4.2 Sovellettu metodi	31
5 USKONNOLLISEN YHTEISÖN KUVAUS	33
5.1 Vanhoillislestadiolainen yhteisö elokuvassa Kielletty hedelmä	33
5.2 Hengellinen maaseutu ja maallinen kaupunki Kielletyn hedelmän maailmassa ..	42
5.3 Pappi Jaakobin uskon yhteys	45
5.4 Valtion uskonto, uskonnon valtio – Saunan historiallinen tausta	47
5.5 Luterilaiset, ortodoksit ja toiset – uskonnolliset yhteisöt elokuvassa Sauna	50
5.6 Uskonnollinen yhteisö, valta ja toiseus	53
6 YKSILÖLLINEN USKO	54
6.1 Usko ja maailma – Marian ja Raakelin valinnat	55
6.2 Uskon hylkääminen – Eevan tarina	59
6.3 Jaakob ja pappeuden kriisi	62
6.4 Epäilevä Leila	68
6.5 Maailma Jumalan silmissä – Kristillinen usko Saunan maailmassa	72
6.6 Saunan voima – Muinaisusko Saunan maailmassa	77
6.7. Usko ja epäusko	80
7 PÄÄTELMÄT	82
LÄHTEET	87

1 JOHDANTO

1.1 Aihe ja tutkimuskysymykset

Käsittelen gradussani kristillisen uskon ja uskonnollisten yhteisöjen kuvauksia kolmessa suomalaisessa elokuvassa. Tarkastelen gradussani sitä, millaisina yhteisöt kuvataan elokuvissa ja millainen suhde elokuvien päähenkilöillä on uskontoon ja uskonnolliseen yhteisöön. Tutkielma keskittyy kristinuskoon, mutta nostaa esiin myös muita aineistossa esiintyneitä uskontoja ja elämänkatsomuksia.

Aineistomateriaaliini kuuluvat elokuvat lestadiolaistytöistä kertova draama *Kielletty hedelmä* (2009), sokeasta papista ja elinkautisvangista kertova draama *Postia pappi Jaakobille* (2009) ja 1500-luvulle sijoittuva syyllisyydestä ja pahuudesta kertova kauhutarina *Sauna* (2008). Elokuvat ovat eri tyyllisiä, mutta kaikissa nousevat esille kysymykset elämänkatsomuksesta, syyllisyyden tunteista ja moraalisisista valinnoista.

Tarkastelen uskonnon kuvauksia ensin uskonnollisen yhteisön näkökulmasta. Toisena näkökulmana tutkimuksessa on ihmisen oma suhde uskoon ja uskonnolliseen yhteisöön. Uskontosuhteessa esiin nousevat myös eettiset kysymykset oikeista ja vääristä teoista. Kristinuskon kontekstissa niihin liittyvät käsitykset synnistä ja sovituksista.

Tutkimuskysymykset:

1. Mitä uskonnollisia yhteisöjä on nostettu esiin elokuvissa?
2. Miten uskonnollisia yhteisöjä kuvataan?
3. Millainen suhde elokuvien tärkeimmillä henkilöhahmoilla on uskoon ja uskonnolliseen yhteisöön?
4. Millaisia valintoja henkilöt tekevät uskonnon suhteen?

Luvussa 5 katson, mitä uskonnollisia yhteisöjä on nostettu esiin ja mistä näkökulmista niitä on kuvattu. Uskonnon kuvauksessa on olennaista, mitkä ryhmät on nostettu esiin ja miten niitä representoidaan. Jos elokuvat kristityt ovat herätysliikkeeseen kuuluvia konservatiiveja, kristinuskon representaatio on erilainen kuin kuvattaessa liberaaleja uskovia tai kirkon jäseniä, joille usko ei ole tärkeä asia.

Luku 6 tarkastelee yksilöllistä uskoa. Katson, millainen suhde elokuvan henkilöillä on uskoon ja uskonnolliseen yhteisöön. Uskonto voi olla ihmiselle positiivinen voimavara

tai ahdistava asia. Uskonto tai uskonnottomuus voi olla osa identiteettiä. Aineiston kaikissa elokuvissa päähenkilöt kokevat kriisejä ja joutuvat selvittämään omaa elämäntähtäystään. Tarkastelen, millaisiin ratkaisuihin he päätyvät ja mitä ratkaisut kertovat elokuvan uskontokuvauksesta. Pohdinnassa otan huomioon myös uskon yhteyden etiikkaan. Ristiriidat omien käsitysten ja uskonnollisen yhteisön käsitysten välillä voivat johtaa eroon ryhmästä.

Tutkimus keskittyy kristinuskoon, koska kaikkien mahdollisten elämäntähtäysten tarkastelu gradun puitteissa ei olisi mahdollista. Muut uskonnot nousevat aineistossa esille pari kertaa, ateistinen tai sekularistinen maailmankähtämys paljonkin. Vaikka keskityn kristinuskoon, en sivuuta muita kähtämuksia täysin, koska vaihtoehtojen kuvaaminen paljastaa jotakin myös kristinuskon kuvauksesta. Esimerkiksi kristinuskon ja ateismin voidaan kuvata toistensa vastakohtina. Erilaisuus voi luoda konflikteja. Vaihtoehtoisesti voidaan kuvata ihmistä, jonka oma kähtämys on yhdistelmä erilaisia elämäntähtämuksia. Tarinankerronnassa on myös mahdollista ottaa vaikutteita erilaisista perinteistä.

Aineistossa on mukana sekä positiivisesti että negatiivisesti kristinuskoon suhtautuvia kuvauksia. Valitut elokuvat ovat erityyppisiä, mutta ne on tehty samoihin aikoihin samassa kulttuurissa. Elokuvat on julkaistu vuosina 2008 ja 2009. Ajallinen yhteys antaa mahdollisuuden vertailla elokuvia ja suhteuttaa niitä omaan julkaisuaikaansa. Yhteiset teemat voivat heijastaa suomalaisten suhdetta uskuntoon niiden ilmestymisajankohtana 2000-luvun ja 2010-luvun taitteessa.

Representaation käsite on olennainen tutkimuksessa. Representaatio on jonkin esittämistä tietynlaisena. Esityksessä on aina jokin näkökulma ja painotus. (Herkman 2005, 219; Helsby 2005, 14.) Esimerkiksi uskonnollinen yhteisö voidaan esittää yhteisön jäsenen tai ulkopuolisen näkökulmasta. Representaatio voi sisältää myös intertekstuaalisuutta eli viitata toiseen teokseen. Representaatio heijastaa ihmisten kähtämuksiä esitetystä asiasta, esimerkiksi ihmisryhmästä tai uskonnosta. Toisaalta representaatio luo todellisuutta, sillä taiteen ja median esitykset vaikuttavat ihmisten kähtämuksiin edelleen (Herkman 2005, 219).

Representaatiot voivat olla toiseuttavia. Toiseuden käsite tarkoittaa sitä, että jokin ihmisryhmä nähdään vieraaksi tai vääränlaiseksi. Toiseus jakaa ja arvottaa. (Hall 1999b, 157.) Katson, millaisia vastakkainasetteluja aineistosta löytyy. Ne voivat näkyä siinä

mitä ryhmiä on esitetty ja millaisia valintoja henkilöt tekevät. Representaatioiden tutkiminen on tärkeää, koska ne kertovat kulttuurissamme esiintyvistä arvoista ja käsityksistä.

Uskonnon ja median uskontorepresentaatioiden tutkimus on tärkeää, koska uskonto on olennainen osa kulttuuria. Näkemykset erilaisista uskonnollisista ryhmistä vaikuttavat siihen, miten näihin ryhmiin suhtaudutaan. Väärät ja yksipuoliset näkemykset saattavat olla vahingollisia ja lisätä ennakkoluuloja. Suhde uskontoon, oli se sitten positiivinen, negatiivinen tai jotain muuta, on myös olennainen osa monien ihmisten omaa identiteettiä.

Tämä tutkielma antaa uutta tietoa siitä, miten kristinusko on esiintynyt suomalaisessa elokuvassa. Kirkko ja uskonto ovat usein esille mediassa sekä myönteisesti suomalaisen perinteen että kielteisemmin skandaalien ja kiistojen yhteydessä. Uskonnosta elokuvassa tai muussa mediassa on kuitenkin tehty Suomessa vain vähän tutkimusta. Suurin osa tutkimuksesta on tehty teologian ja uskontotieteen alalla, mediatutkimuksessa aihe on harvinainen. Suurin osa aiemmin ilmestyneestä tutkimuksesta käsittelee yhdysvaltalaisista elokuvaa ja televisiota.

Tutkimuksen metodi on oma sovellus useiden eri tieteenalojen metodeista ja teoriasta. Olen käyttänyt apuna aiempaa tutkimusta uskonnosta elokuvassa, mutta soveltanut aiempien tutkimusten metodeja ja teoriaa tähän tutkimukseen sopivaksi. Tutkielma yhdistää elokuvatutkimuksen metodeja sekä mediatutkimuksen ja uskontotieteen teoriaa. Käytän elokuvanarratologian metodia eli käsittelen elokuvia ensisijaisesti tarinoina. Tällä rajauksella en sulje pois äänen, tyylin ja muiden elokuvallisten keinojen merkitystä teoksessa, mutta analyysi keskittyy tarinaan. Tarinaan keskittymällä saan tutkittua henkilöiden toimintaa, yhteisöjä ja tarinallisia teemoja paremmin kuin muihin elementteihin keskittymällä. Teoreettista taustaa tutkimukselle antavat mediatutkija Stuart Hallin teoria representaatiosta ja toiseudesta sekä uskontotieteilijä Ninian Martin teoria uskonnon ulottuvuuksista. Apuna aiheiston tulkinnassa olen käyttänyt lisäksi teologista ja historiallista kirjallisuutta kuvatuista yhteisöistä kuten vanhoillislestadiolaisuudesta.

Tutkijapositioni on lähestyä aihetta ensisijaisesti kulttuurintutkijana. Tutkimuksessa en pyri ottamaan kantaa aineistoissa käsiteltyjen uskonnollisten liikkeiden ja kirkkojen näkemyksiin, ainoastaan niiden representaatioihin. Humanistisen tutkimuksen tekeminen niin ettei tutkijan tausta ja näkemykset vaikuta ollenkaan aineiston tulkintaan on mah-

dotonta, mutta pyrin lähestymään aihetta mahdollisimman neutraalisti. Aineistossa esitellyistä uskontokunnista itselleni läheisin on oman taustan takia ”tavallinen” luterilaisuus. Lestadiolaisuutta ja ortodoksisuutta tunnen jonkin verran muun muassa tuttavien, opintojen ja kirjallisuuden kautta.

1.2 Tutkimusaineisto

1.2.1 Aineiston valinta

Valitsin tutkielman aineistoon elokuvia, joissa uskonto, etenkin kristinusko, on olennaisessa osassa. Jo ennen työn alkua olin huomannut, että mediassa esitetään uskonnosta niin positiivisia kuin negatiivisia näkökulmia. Postia pappi Jaakobille -elokuvaa voi pitää kristillisenä elokuvana. Kielletty hedelmä taas nostaa esille uskonnon positiivisten puolien lisäksi uskonnolliseen yhteisöön liittyvän painostuksen ja ahdistuksen. Jotta aineisto olisi edustanut hyvin sitä, millaisia näkökulmia suomalainen elokuva luo uskontoon, valitsin mukaan elokuvia, joiden uskontokuvauksessa on sekä samanlaisia teemoja että eroavaisuuksia. Rajasin aineiston kolmeen elokuvaan, koska suurempaa aineistoa olisi ollut gradun puitteissa hankala tutkia. Toisena rajauksena oli, että elokuvat ovat viimeisen 10 vuoden aikana julkaistuja ja elokuvateatterissa esitettyjä tunnettuja koko illan elokuvia.

Itselleni ennestään tutut Kielletty hedelmä ja Postia pappi Jaakobille olivat ensimmäiset työhön valitut elokuvat. Kielletty hedelmä käsittelee Suomessa tunnettua hengellistä ryhmää, vanhoillislestadiolaisuutta, joka haluaa erottautua muista. Elokuvassa kristinusko on koko ajan läsnä juonessa. Uskonnollinen yhteisö on vaikuttanut päähenkilöiden tekemisiin, arvomaailmaan ja ihmissuhteisiin koko heidän elämänsä ajan. Elokuvassa he joutuvat tekemään valinnan yhteisön ja sen ulkopuolisen maailman välillä. Yhteisöstä nostetaan esille sekä myönteisiä että kielteisiä asioita. Kielletty hedelmä antoi mahdollisuuden tarkastella monipuolisesti uskonnollisen yhteisön kuvausta, vanhoillislestadiolaisuuden erityispiirteitä ja henkilökohtaisia uskonvalintoja.

Postia pappi Jaakobille on tunnetuimpia hengellisiä teemoja sisältävä elokuva Suomessa. Se luo mielenkiintoisen kontrastin Kiellettyyn hedelmään. Elokuvissa samantyyllisiä teemoja, mutta se kuvaa kristinuskkoa Kiellettyä hedelmää positiivisemmin. Postia pappi Jaakobille näyttää, miten elokuvalla voi olla hengellinen sanoma.

Elokuva *Sauna* tuli mukaan aineistoon graduaiheestani kuulleiden toisten opiskelijoiden suosituksesta. Elokuva ei käsittele kristinuskoa yhtä suorasti kuin *Kielletty hedelmä* ja *Postia* pappi Jaakobille, mutta siinä on runsaasti uskonnollista symboliikkaa. *Sauna* yhdistelee mielenkiintoisesti kristinuskon kuvastoa ja tematiikkaa vanhoihin suomalaisiin uskomuksiin ja kansanperinteeseen sekä toisaalta kauhuelokuvan konventioihin. Elokuva käsittelee omantunnon ja synnin teemoja, joihin kristinuskko avaa yhden näkökulman.

1.2.2 Kielletty hedelmä

Kielletty hedelmä on vuonna 2009 ilmestynyt Dome Karukosken ohjaama draama, joka kertoo kahden vanhoillislestadiolaisen tytön itsenäistymisestä ja valinnasta kotiyhteisön ja uuden elämän välillä. Päähenkilöiden uskontosuhde on olennainen osa juonta ja valintoja. Elokuvan on käsikirjoittanut ja tuottanut Aleksi Bardy. Ennen *Kiellettyä hedelmää* Bardy oli toiminut tuottaja ja käsikirjoittanut muun muassa *Salatut elämät* -televisiosarjan jaksoja, draamaelokuvan *Levottomat* (2001) ja historiallisen elokuvan *Raja 1918* (2007). Ohjaaja Dome Karukoski tunnetaan myös elokuvista *Tyttö sinä olet tähti* (2005) ja *Tummien perhosten koti* (2008).

Kiellettyä hedelmää käsittelen tutkielmassa etenkin uskonnollisen yhteisön kuvauksen osalta. Lestadiolaisuus on kulttuurisesti kiinnostava tutkimusaihe, koska liike on kuullut suomalaiseen kulttuuriin 1800-luvulta asti, mutta on valtakulttuurista poikkeava. Median kuvaus siitä on usein ollut skandaaleihin ja erikoisuuksiin keskittyvää. *Kielletty hedelmä* on ainoa tutkimusaineiston elokuva, jonka uskontokuvauksesta löysin jo olemassa olevaa tutkimusta. Omassa tutkimuksessani katson, millaisia asioita nostetaan esiin ja kenen näkökulmasta liike kuvataan.

Kielletty hedelmä on suoraviivainen draamaelokuva. Juoni etenee kronologisesti. Elokuvan päähenkilöt, 18-vuotiaat Raakel ja Maria, asuvat Pohjanmaalla syrjäisessä vanhoillislestadiolaisen herätysliikkeen yhteisössä. Elämä pyörii pitkälti liikkeen ympärillä ja yhteydet perheen ja naapurien välillä ovat vahvat. Elokuvan alkuteksti sanoo:

”Arvot ovat hyvin perinteisiä. — Yhteisö ei hyväksy muun muassa ehkäisyä, kilpaurheilua, alkoholia, televisiota, rytmimusiikkia, meikkaamista eikä esiaviollista seksiä.”

Yhteisö haluaa tehdä selvän eron syntisenä pidetyn liberaalin elämäntavan ja liikkeen välillä. Elokuvassa liikkeen elämäntyylistä poikkeaminen voi johtaa eroon perheestä. Elokuvassa näin on käynyt muun muassa Marian siskolle Eevalle, joka on eronnut liikkeestä, koska liike ei ole hyväksynyt hänen suhdettaan toisen naisen kanssa.

Synnin korostuksesta ahdistunut Maria päättää kokeilla vapaampaa elämää kaupungissa. Raakel puolestaan on alussa liikkeen kanssa samaa mieltä siinä, että kaupunkilaiselämä vie syntiin ja helvettiin. Hän lähtee kuitenkin Marian perässä Helsinkiin. Helsingissä Maria tilaa alkoholia, jonka moraalinvartijana toimiva Raakel lähettää takaisin. Tarinan ensimmäisessä käännekohdassa Maria ja Raakel sopivat palaavansa heti, jos Maria menee liian pitkälle.

Maria tekee lisää kokeiluja alkoholin, poikien ja muiden kiellettyjen asioiden parissa. Raakel yrittää pysyä vanhassa elämäntyyliässä. Vapaa elämä alkaa houkuttaa häntäkin, kun hän liikuttuu sattumalta näkemästään elokuvasta ja tapaa saman ikäisen Tonin. Raakel alkaa seurustella Tonin, ja Maria Tonin ystävän Jussin kanssa. Maria tapaa myös siskonsa Eevan, joka kapinoi taustaansa vastaan muun muassa varastelemalla kaupoista. Kotikylän yhteisön johtomiehet käyvät kysymässä, onko kaikki hyvin, mutta tunnelma on painostava.

Kokeilut kiellettyjen asioiden kanssa tuottavat molemmille tytöille omantunnon tuskia, ja he vetäytyvät välillä poikien luota. Raakel alkaa kuitenkin kokea seurustelun ja seksuaalisuuden positiivisina asioina ja irtautuu vanhoista syntikäsityksistään. Tytöt salaillevat kokeilujaan toisiltaan ja taustaansa pojilta. Kaikkien välit kiristyvät. Riideltään baarissa Raakelin kanssa Maria lähtee tuntemattomien miesten mukaan ja joutuu ahdistelun kohteeksi. Raakel auttaa hänet pakoon viime hetkellä. Tarinan toisessa käännekohdassa tytöt lopettavat salailun, juovat yhdessä siideriä poikien kotona ja päättävät jättää väliin lestadiolaisten kesätapahtuman Suviseurat. Raakel kertoo Tonille taustastaan ja tunnelma heidän välillään lämpenee. Maria taas kokeilee seksiä Jussin kanssa, mutta saa paniikkikohtauksen, pakenee ja joutuu onnettomuuteen. Maria haluaa jättää Helsingin ja Raakel suostuu vastahakoisesti. Tytöt päättävät mennä sittenkin Suviseuroille.

Suviseuroilla Maria liikuttuu Jumalan anteeksiantoa käsittelevistä puheista. Saarnaaja lupaa kaikkien synnit anteeksi ”Jeesuksen nimessä ja veressä” ja toistaa saman vielä erikseen Marialle. Aiemmin uskonnollinen Raakel ei ole sydämestään mukana. Kotiky-

lässä Raakel yrittää vietellä Johannesta, jonka kanssa hän seurusteli ennen Helsinkiin menoa. Johannes suostuu, mutta torjuu sitten Raakelin rukoillen heille anteeksiantoja. Raakel tajuaa, ettei voi elää enää yhteisön normien mukaisesti ja alkaa kapinoida meikkaamalla ja soittamalla kotona popmusiikkia. Isä suuttuu ja yhteisön johtomiehet ottavat Raakelin puhutteluun. Raakel pakkaa tavaransa. Äiti vannottaa syömään kunnolla, mutta itkee Raakelin joutuvan helvettiin. Bussipysäkillä Raakel kohtaa ääneti Marian, joka on mennyt naimisiin. Bussissa Raakel istuu risti yhä kaulassaan, itkee ja alkaa sitten hymyillä.

1.2.3 Postia pappi Jaakobille

Postia pappi Jaakobille kertoo armahduksen saaneesta elinkautisvanki Leilasta, josta tulee sokean Jaakob-papin avustaja. Elokuva sijoittuu 1970-luvulle. Sen on käsikirjoittanut ja ohjannut Klaus Härö Jaana Makkosen alkuperäiskäsikirjoituksen pohjalta. Postia pappi Jaakobille on Härön tunnetuimpia teoksia. Härö tunnetaan myös sotalapsista kertovasta elokuvasta *Äideistä parhain* (2005).

Kristinusko on olennainen osa elokuvan juonta, ja elokuvassa voi tulkita olevan hengellinen sanoma. Analyysissä keskityn päähenkilöiden uskontosuhteeseen ja kristinuskon asemaan tarinassa. Yhteisöjä en käsittele tämän elokuvan osalta, koska elokuvassa on vain neljä varsinaista henkilöä.

Elokuvan alussa elinkautista suorittanut Leila vapautuu vankilasta. Hän muuttaa sokean pappi Jaakobin luo saatuaan työtarjouksen tämän avustajana. Leilan tuomion syy jää vielä arvoitukseksi, mutta elinkautisuus viittaa henkirikokseen. Jaakob asuu syrjäisessä huonokuntoisessa pappilassa. Jaakobin elämään tuovat sisältöä kirjeet, joista suurin osa on eri ihmisiltä tulleita rukous- ja avunpyyntöjä. Leilan tehtäväksi jää auttaa sokeutunutta pappia kirjeisiin vastaamisessa. Toisin kuin Jaakob, hän ei ole hengellinen ihminen ja pitää kirjeitä typerinä. Leila yrittää vähentää työmääräänsä heittämällä osan kirjeitä kaivoon. Hän suhtautuu Jaakobiin aluksi epäilevästi ja tarkistaa tämän olevan varmasti sokea heiluttelemalla veistä Jaakobin edessä. Tarinan ensimmäinen käänne tapahtuu, kun Leila saa tietää Jaakobin anoneen hänelle armahdusta. Leila ystäväystyy vähitellen Jaakobin kanssa.

Kirjeitä tuova posteljooni ei ole vakuuttunut entisen vangin luotettavuudesta. Leila tunteekin kiusausta häipyä Jaakobin rahojen kanssa. Eräänä yönä Leila saa posteljoonin kiinni Jaakobin kotoa. Posteljooni syyttää Leilaa murhasta ja Leila tätä varkaudesta. Lopulta selviää, että molemmilla oli mielessä Jaakobin etu, mutta seuraavasta päivästä lähtien posteljooni lakkaa tuomasta Jaakobille kirjeitä. Jaakobille tulee kriisi, kun kirjeet yhtäkkiä loppuvat. Hän harhailee tyhjässä kirkossa hääkaavaa lausuen. Tajuttuaan olevansa oikeasti yksin hän ymmärtää, ettei ole vastailut kirjeisiin vain hyvántahtoisuuttaan. Kirjeiden ja pappeuden takia hän oli tuntenut olevansa tärkeä henkilö. Jaakobin kriisi laukaisee Leilassakin pahan olon. Leila harkitsee ensin lähtöä ja sitten itsemurhaa, jonka estää Jaakobin sattumalta tapahtunut väliintulo.

Itsemurhasta luopuminen on Leilan elämässä ja samalla tarinassa käännekohta. Leila ottaa tehtäväkseen auttaa Jaakobia hinnalla millä hyvänsä ja syyttää posteljoonia kirjeiden hävittämisestä. Posteljooni vakuuttaa, ettei kirjeitä enää ole tullut. Leilan vaatimuksesta hän tuo seuraavana päivänä Jaakobille Anttilan kuvaston, jota he esittelevät sokealle Jaakobille kirjeenä. Jaakob ei vakuutu.

Tämän jälkeen Leila kertoo Jaakobille oman tarinansa. Leilan sisko on suojellut Leilaa väkivaltaiselta äidiltä heidän ollessaan lapsia. Myöhemmin sisko on joutunut miehensä hakkaamaksi ja Leila on tappanut miehen. Leila kysyy Jaakobilta, kuka tällaista armahdattaa. Jaakob sanoo kaiken olevan mahdollista Jumalalle ja näyttää siskolta tulleita kirjeitä, joissa tämä on pyytänyt Jaakobia auttamaan Leilaa. Leila pääsee viimein ahdistuksestaan tajuttuaan siskon ja ehkä Jumalankin armahtaneen hänet. Jaakob lähtee hakemaan teetä ja kuolee sairaskohtaukseen. Leila ja posteljooni katselevat kuinka hautaus-toimiston miehet hakevat Jaakobin pois. Leila jää ovelle kädessään siskon kirje, jossa on Helsingin osoite. Loppu jää osittain avoimeksi.

1.2.4 Sauna

Sauna on vuonna 2008 ensi-iltansa saanut kauhua ja historiallista draamaa yhdistelevä elokuva. Sen on käsikirjoittanut Iiro Küttner ja ohjannut A.J. Annila. Ennen Saunaa Annila oli ohjannut fantasiaelokuvan Jadesoturi (2006). Küttner on toiminut kirjailijana, professorina ja dramaturgina ja käsikirjoittanut Saunan lisäksi muun muassa elokuvan Kuningas Hidas (2000).

Elokuva sijoittuu vuoteen 1595, jolloin Ruotsi-Suomen ja Venäjän välille vedettiin 25-vuotisen sodan päättymisen jälkeen uusi raja. Elokuvasa puhutaan suomea ja venäjää. Uskonto suhteutuu elokuvassa eri ryhmiin ja valtioihin, luterilaiset suomalaiset, ortodoksit venäläiset ja perinteisten rajojen ulkopuolelle jäävät suon keskellä asuvat kyläläiset. Tarina on täynnä mytologiaa, joka yhdistelee kristinuskosta, suomalaisesta muinaisuskosta ja muualta tulevia elementtejä.

Sauna yhdistää historiallisia tositapahtumia, henkilöiden välistä draama ja yliluonnollisia kauhuelementtejä. Kerronta ei ole muutoin yhtä suoraviivaista kuin Kielletyssä heidelässä tai Pappi Jaakobissa, sillä tarinaa kerrotaan useammassa aikatasossa. Alussa näytetään itäisen Suomen karttaa, johon piirtyy verinen viiva. Elokuva alkaa kohtauksella joessa ajelehtivasta verisestä laukusta. Henkilö, jonka kasvoja ei näytetä, ottaa laukun. Laukun sisältä löytyy pergamentille kirjoitettu rajasopimus, johon on lisätty käsin teksti:

”Tuleva on meihin selin. Vain mennyttä voi kääntyä katsomaan kasvoista kasvoihin. Vain siinä voimme saada anteeksi.”

Tämän jälkeen siirrytään 11 päivää aikaisempaa aikaan. Saunan kerronnassa on kaksinkertainen takaumarakenne. Takauma eli flashback viittaa kohtaukseen ja jaksoon, joka tapahtuu ajallisesti aiemmin kuin tarinan ensimmäinen kohtaus (Bordwell & Thompson 2001, 61). Saunasta suurin osa on takaumaa, sillä vasta viimeisessä kohtauksessa päädytään takaisin alun kuvaan ajelehtivasta laukusta. Keskellä on useita muita takaumia vielä aiemmasta ajasta. Osa takaumista on pelkästään äänellisiä, koska joissakin kohtauksissa tapahtumien taustalla kuuluu kronologisesti aiempiin kohtauksiin kuuluvia puheita ja muita ääniä.

Päähenkilöt Erik ja Knut matkustavat syrjäisellä suolla valtakuntien rajaa määrittävässä komissiossa. Veljekset edustavat Ruotsi-Suomea ja loppu komissio Venäjää. Erikin ja venäläisten johtajan Semenskin välit ovat kireät. Komissio merkitsee vastaan tulevat kylät joko Ruotsille tai Venäjälle ja ryövää samalla ihmisten varastoja. Yhtenä jakopuusteena käytetään sitä, ovatko ihmiset luterilaisia kuten suurin osa suomalaisista ja ruotsalaisista vai ortodokseja kuten venäläiset. Osa ihmisistä piilottelee kirkkokuntaansa, koska ei halua päätyä vääräksi kokemansa valtion alueelle.

Laukkukohtauksen jälkeisessä 11 päivää aiemmassa kohtauksessa Erik on tappanut miehen puukottamalla. Hän puolustelee tekoaan kauhistuneelle Knutille sillä, että miehellä oli kirves. Myöhemmässä takaumassa selviää, että mies ja tämän 16-vuotias tytär ovat salanneet olevansa ortodokseja, mikä oli saanut Erikin epäilemään, että heillä on muutakin salattavaa, esimerkiksi omaisuutta. Tyttö näyttää uhkailujen jälkeen talon kellarivaraston. Knut lähentelee tyttöä kellarissa. Tytön pelästyttyä Knut perääntyy, mutta sulkee tytön kellariin. Hän perustelee tätä sillä, että ”Erik on arvaamattomalla tuulella”.

Erik tappaa tytön isän. Matkaseurue jatkaa matkaa. Matkalla Knutia alkaa vaivata huono omatunto tytön ja isän kohtalosta, ja hän haluaisi palata pelastamaan tytön kellarista. Hän kokee näkevänsä suolla tytön hahmon, jolla on välillä luonnottomat mustat kasvot ja järkyttyy. Erik kieltäytyy kääntymästä takaisin, mutta venäläinen Musko lohduttaa Knutia. Erik epäilee Muskon olevan Knutista romanttisesti kiinnostunut ja raivoo Muskolle, että hänen veljeään ei saa lähennellä. Erik haastaa riitaa myös muille venäläisille muun muassa haukkumalla näiden uskontoa. Venäläisten johtaja Semenski väittää Erikin olevan sekaisin sodan loputtua, koska tämä ei voi enää hakea sodasta oikeutusta tappamiseen.

Komissio löytää keskeltä suota saunan ja kylän, jota ei ole merkitty karttoihin. Tunnelma muuttuu yhtäkkiä ilman syytä uhkaavaksi, mikä luodaan kerronnassa synkän äänimaailman avulla. Ihmiset ovat kylän ainoaa lasta, noin 10-vuotiasta tyttöä, lukuun ottamatta vakavia ja surumielisiä. Kyläläiset ovat kristittyjä, mutta eivät kuulu mihinkään kirkkoon eivätkä maksa veroja millekään valtiolle, mikä korostaa heidän kylänsä erityisyyttä. Komission jäsenille valtion ja kirkon ulkopuolella eläminen on käsittämätöntä. Lapsi näyttää Knutille ja Erikille varaston, josta löytyy munkinkaapuja, ikoneja ja ikonia muistuttava mustan hahmon kuva. Selviää, että kylässä on ollut ortodoksinen munkkiluostari, jonka munkit ovat hävinneet. Kun yksi kylän asukkaista kieltäytyy kertomasta enempää, Erik sulkee hänet varastoon. Hetken päästä mies löytyy varastosta verisenä.

Kylässä alkaa tapahtua selittämättömiä yliluonnolliselta vaikuttavilta asioilta etenkin saunan ja varaston ympärillä. Kauhukuvat omista pahoista teoista alkavat vaivata ihmisiä, useat rupeavat itsetuhoisiksi, saavat selittämättömiä verenvuotoja ja kokevat, että saunassa ja varastossa asuu jokin paha olento. Knut kuulee kellariin jääneen tytön ääntä. Knut syyttää Erikiä tytön kohtalosta, mutta Erik sanoo Knutin sulkeneen tytön kellariin,

koska halusi itse raiskata tämän. Knut ei voi enää kieltää totuutta. Knut käy saunassa, koska vanhan uskomuksen mukaan saunassa voi pestä syntinsä pois. Hän muuttuu kuitenkin muita uhkaavaksi väkivaltaiseksi hirviöksi ja käännäyttää pahuuteen myös häneen rakastuneen Muskon.

Erikissä tapahtuu päinvastainen muutos. Hän haluaa pelastaa edes jonkun Knutilta ja kylässä vaikuttavilta pahoilta voimilta. Hän sopii välit ja allekirjoittaa rajasopimuksen Semenskin kanssa. Musko tappaa Semenskin Knutin käskystä. Erik päättää uhrata itsensä, jotta kylän ainoasta lapsesta ei tule pahuuden seuraavaa uhria. Hän muuttaa rajasopimusta niin että kylä jää saarroksiin valtioiden väliin, jotta kukaan ei tulisi sinne. Erik lähettää lapsen pois kylästä rajasopimus mukanaan ja kohtaa itse paholaismaisen Knutin saunassa tietäen, että todennäköisesti kuolee. Valinta tuo silti Erikille sisäisen rauhan. Lapsi on vähällä päästä pakoon, mutta painajaismainen mustakasvoinen olento tappaa hänet. Loppuun luo kuitenkin pienen toivon se, että alueen eristävä ja rauhan tuova rajasopimus lähtee matkaan virran mukana ja se poimitaan myöhemmin joesta. Tarina siirtyy näin ellipsinä takaisin alkuun.

2 TUTKIMUS USKONNOSTA ELOKUVASSA

2.1 Elokuvan ja uskonnon suhde

Uskonto on liittynyt elokuvaan liikkuvan kuvan alkuajoista lähtien. Raamattu-aiheisia elokuvia tehtiin jo 1890-luvulla. (Brant 2012, 16.) Kytös uskonnon ja draaman välillä on sitäkin vanhempi. Esimerkiksi antiikin Kreikassa näytelmät kytkeytyivät uskonnollisiin rituaaleihin (Lyden 2003, 89). Elokuvan ja uskonnon suhde on ollut aina monimutkainen. Uskontoaiheiset elokuvat ovat jakaneet mielipiteitä kautta historian. Joissakin valtioissa, kuten aiemmin Yhdysvalloissa, elokuvia on sensuroitu osittain uskonnollisin perustein. (Wright 2007, 3–4.)

Useat uskontoaiheiset elokuvat ovat herättäneet huomattavaa julkista polemiikkaa esimerkiksi niissä esitetyn väkivallan, uskontokritiikin tai uskonnollisen sanoman takia. Muun muassa *Priest* (1994), *Passion of the Christ* (2004) ja *DaVinci-koodi* (2006) ovat herättäneet mielipiteitä niin puolesta kuin vastaan sekä kristittyjen että muiden keskuudessa. (Blizek 2009, 40). Suomessa kohua on herättänyt elokuva *Maa on syntinen laulu* (1973) (Paloheimo 1979, 101). Elokuvan representaatio herätysliikkeestä oli osin kriit-

tinen. Sen mukaan liikkeen saarnaajat ja tavalliset jäsenet vastustavat julkisesti avioliiton ulkopuolisia suhteita, mutta käytännössä monet toimivat toisin.

Joissakin elokuvissa uskonnollisia aiheita kuvataan humoristisesti. Charlie Chaplinin *Susi lammasten vaatteissa* (1923) kuvaa satiirisesti pienen kaupungin tekopyhiä usko-
vaisia. Suomessa on ilmestynyt useita pappiskomedioita, joista tunnetuimpia on *Rovastin häämatkat* (1931).

Uskonto esiintyy monissa elokuvissa taustalla, vaikka juonen pääaihe ei olisi uskonnollinen. Uskonto voi näkyä ihmisten puheissa, tavoissa ja ajatusmaailmassa. Suomalaisessa elokuvassa *Koskenlaskijan morsian* (1937) käydään körttiläisen herätysliikkeen seuroissa. Monissa elokuvissa pappeja näkyy suorittamassa vihkimistä tai muita virkaktehtäviä. Esimerkiksi elokuvassa *Tuntematon sotilas* (1953) kuvataan paikoin sotilaspappia.

Elokuvan välittämä kuva uskonnosta voi nostaa esiin uskonnollisissa yhteisöissä esiintyviä käytäntöjä, arvoja ja ongelmia. Kuvauksessa voi olla mukana myös fiktiivisiä elementtejä, jotka voivat antaa kuvatusta yhteisöstä tai uskonnosta väärän kuvan. Vaikka kuvaus pyrki realismiin, sillä on aina jokin näkökulma. Joitakin asioita nostetaan esiin ja toiset jätetään pois. Elokuvalla voidaan välittää niin uskonnollisia kuin uskonnonvastaisia viestejä. Sitä voidaan käyttää propagandan välineenä. Elokuva voi kritisoida jotakin tiettyä uskontokuntaa tai uskontoa yleensä. (Blizek 2009, 40–41.)

Toisaalta elokuvan katsomisessa voi olla hengellisiä ulottuvuuksia. Jonathan Brant on tutkinut väitöskirjassaan ihmisten kokemuksia elokuvien hengellisistä teemoista. Brant peilaa tutkimuksiaan Paul Tillichin ilmestyksen teologiaan, jonka mukaan ihminen voi saada hengellisen kokemuksen myös maallisen taiteen ja kulttuurin kautta. Brant on lähestynyt aihetta sekä haastattelujen että aineistoanalyysin kautta. Hän päätyy siihen, että elokuvalla voi olla ihmisellä hengellistä merkitystä. (Brant 2012; Wright 2007, 2).

Tutkimuksessa on otettava huomioon, että elokuvan antama kuva uskonnosta ei välttämättä ole täysin mustavalkoinen. Elokuva voi pohtia jotakin kiistoja aiheuttavaa uskonnollista kysymystä tuoden ilmi eri näkökulmia. Televisioelokuva *Kristuksen morsian* (2014) käsittelee naispappeuteen ja seksuaalivähemmistöihin liittyviä kiistoja Suomen luterilaisessa kirkossa ja esittelee monia näkökulmia aiheisiin.

Joskus elokuva esittää joitakin uskonnon tai uskonnollisen yhteisön puolia positiivisina ja toisia negatiivisina. Joissakin elokuvissa kritisoidaan kirkko-organisaatioita, mutta sanomassa painotetaan ”kristinuskon henkeä” ja suhtaudutaan positiivisesti uskovien yhteyteen. Esimerkiksi elokuva *The Priest* (1994) kritisoi katolisen kirkkoa muun muassa pappien selibaatin ja rippisalaisuuden ehdottoman rikkomattomuuden vuoksi, mutta tuo esiin myös positiivisia puolia kristillisestä uskosta ja yhteydestä uskovien kesken. (Blizek 2009, 40–41.)

Uskontoa on käytetty juonen ja henkilön rakentamisen välineenä (Wright 2007, 3). Uskonto voi tulla esiin suoraan esimerkiksi kuvauksena Raamatusta tai hengellisestä yhteisöstä tai se voi näkyä epäsuorasti teemoissa. Joskus on tulkinnanvaraista, onko jossakin elokuvan kohdassa kristinuskoon tai muuhun uskontoon liittyviä vaikutteita. Eri katsojan tai analyytikön tulkinta samasta elokuvasta voi olla hyvin erilainen. Tutkimusaineiston elokuvista sekä Postia pappi Jaakobille että Sauna ovat monitulkintaisia.

2.2 Aiempi tutkimus

2.2.1 Tutkimushistoriaa

Elokuvan ja uskonnon suhteesta on kirjoitettu ensimmäisen kerran jo 1920-luvulla (Wright 2006, 16). 1960- ja 1970-luvuilla useat teologit, muun muassa katolinen John May sekä protestantti James Wall kirjoittivat elokuvien hengellisistä ulottuvuuksista. (Brant 2012, 17–19.) Samoihin aikoihin ilmestyi käsikirjoittaja ja elokuva-analyytikko Paul Schraderin analyysi Ozun, Bressonin ja Dreyerin elokuvien ”transsendentiaalisesta” tyylistä (Schrader 1972; Seppälä & Latvanen 1996, 13).

Tutkimus uskonnosta elokuvissa tai televisiosarjoissa on ollut silti vähäistä etenkin ennen 1990-lukua (Sjö 2007, 66; Ketola et al. 2004, 28). Useat aiheesta kirjoittaneet kuten teologi Christopher Deacy (2008), uskontotieteilijät John Lyden (2003), Melanie Wright (2007) ja Sofia Sjö (2007) sekä toimittajat Olli Seppänen ja Marko Latvala (1996) kaikki pohtivat, miksi aihe on jäänyt vähälle käsittelylle. Syyksi on ehdotettu muun muassa, että elokuvatutkimus kokee uskontoaiheet kaukaisina (Seppälä & Latvanen 1996, 16) ja uskontotieteessä ei perinteisesti ole tutkittu populaarikulttuuria (Ketola et al. 2004, 28). Suomessa asiaan on saattanut vaikuttaa myös se, että uskontojen merki-

tystä nyky-yhteiskunnassa ei aina tunnisteta, koska perinteinen kirkossa käynti ja vastaava uskonnollinen aktiivisuus on vähentynyt.

Akateeminen kiinnostus uskonnon suhteesta elokuvaan ja muuhun populaarikulttuuriin on lisääntynyt 1990-luvun lopulta alkaen (Brant 2012, 19; Sjö 2007, 66; Wright 2007, 11). Aiheesta on alettu kirjoittaa etenkin teologian ja uskontotieteen aloilla (Sjö 2007, 66–67; Wright 2007, 4–5). Media- ja elokuvatutkimuksen puolella aihe on ollut vielä harvinaisempi kuin näillä aloilla. Harva tutkimus käyttää laajalti elokuvateoriaa (Wright 2007, 5). Käytännössä useimmissa tutkimuksissa yhdistellään eri alojen metodeja ja terminologiaa.

2.2.2 Uskonnon ja elokuvan tutkimus Suomessa

Suomessa elokuvaa on tutkittu uskonnon kannalta vähän, mutta aihe on viime vuosina noussut esille muutamissa väitöskirjoissa ja pro graduissa. Sjö (2007) tutkii tieteiselokuvien ja televisiosarjojen messiasmyyttejä väitöskirjassaan *Spelar kön nån roll när man räddar världen? – Kvinnor, kvinnligheter och messiasmyter i SF film* (Onko sukupuolella merkitystä maailman pelastamisessa – Naiset, naiseudet ja messiasmyytit tieteiselokuvassa). Hän yhdistää tutkimuksessaan uskontotiedettä, elokuvatutkimusta ja sukupuolentutkimusta. Hakola (2011) on tutkinut zombielokuvia väitöskirjassaan *The Rhetoric of Dead and General Addressing of Viewers in American Living Dead Films*.

Aiheesta on julkaistu muutamia pro graduja ja muita teoksia. Jussi Haavisto (2008) on tarkastellut katolisuutta mafiaelokuvissa. Eveliina Ojala on tutkinut (2009) rukouksia *Simpsonit*-sarjassa. Toimittajat Olli Latvala ja Marko Seppänen sekä teologi Matti Paloheimo ovat kirjoittaneet aiheesta vähemmän tieteellisesti.

Lähes kaikki näistä tutkimuksista käsittelevät yhdysvaltalaista elokuvaa ja televisiota. Elokuvan antamaa kuvaa uskonnosta suomalaisessa kulttuurissa on tutkittu hyvin vähän. Matti Paloheimo on kirjoittanut yhden ainoista uskontoa suomalaisessa elokuvassa käsittelevistä kirjoista, *Uskonto elokuvassa* (1979). Hän sanoo itse esipuheessaan, että teos ei täytä tieteellisen teoksen kriteerejä (Paloheimo 1979, 7). Paloheimo esittelee asiantuntevasti uskonnollisen elokuvan historiaa, mutta esittelee samalla suoraan omaa elokuvamakuaan ja hengellisiä käsityksiään.

Aiheen vähäisestä suomalaisesta tutkimuksesta kertoo se, että Paloheimon teosta on epätieteellisyydestään ja vuoden 1979 ilmestymisajankohdastaan huolimatta käytetty lähteenä useimmissa uudemmissa teoksissa (esim. Ojala 2009). Tutkielmani paikkaa näin osin tätä aukkoa. Sovellan tutkimuksessani ulkomaista elokuvaa koskevaa tutkimusta sekä useita lähestymistapoja.

Aineiston elokuvista Kiellettyä hedelmää on tutkittu uskonnon näkökulmasta kahdessa tieteellisessä artikkelissa. Sjö (2011) on kirjoittanut uskonnosta Kielletty hedelmä -elokuvassa Helsingin yliopiston *Elokuva uskonnon peilinä* -julkaisussa ilmestyneessä artikkelissa. Hän tarkastelee vanhoillislestadiolaista ryhmää patriarkaalisenä yhteisönä, joka käyttää valtaa naisiin muun muassa uskontoon, arkielämään ja seksuaalisuuteen liittyvien sääntöjen avulla. Sandra Wallenius-Korkalo (2013) käyttää analyysissä mukana ohjaajan haastatteluläusuntoja. Hän yhdistää elokuvan tarinan herätysliikkeiden nykytilanteeseen, jossa osa jäsenistä lähtee liikkeestä, mutta perinteet elävät yhä vahvoina. Muista aineiston elokuvista ei tutkielmaa tehdessä löytynyt aiempaa tieteellistä tutkimusta uskontonäkökulmasta.

2.2.3 Lähestymistapoja uskontoon elokuvassa

Tässä tutkimuksessa sovellan metodia, jota ei ole täysin samanlainen kuin jossakin aiemmassa tutkimuksessa. Aiemmasta tutkimuksesta löytyy kuitenkin lähtökohtia tutkielman metodologialle, näkökulmille ja teoreettiselle taustalle. Olen hyödyntänyt tutkielman metodia soveltaessa etenkin narratologisia ja yhteiskunnallisia lähestymistapoja käyttäneitä aiempia tutkimuksia.

Vähäisestä tutkimuksesta johtuen elokuvan ja uskonnon suhteen tarkasteluun ei ole vakiintunutta metodologiaa ja teoriaa (Sjö 2007, 66; Wright 2007, 5–6), vaikka joitakin lähestymistapoja on löydettävissä. Tunnetuimpia on yhdysvaltalaisen Joel W. Martinin ja Conrad E. Ostwaltin erittelemät kolme lähestymistapa: teologinen, mytologinen ja ideologinen (Martin & Ostwalt 1995; Sjö 2007, 67). Monissa muissa yhdysvaltalaisissa tutkimuksissa tehdään ero uskontotieteellisten ja teologisten lähestymistapojen välillä (esim. Wright 2007).

Eurooppalaisessa tutkimuskontekstissa tällaiset termit ja erottelu eivät ole mielekkäitä. Käytännössä Martinin ja Ostwaltin näkemys ”teologisesta näkökulmasta” tarkoittaa

hengellisistä lähtökohdista lähtevää aineiston tarkastelua. Suomessa ja esimerkiksi Iso-Britanniassa teologian alan tutkimus ei lähde hengellisistä lähtökohdista, vaan on akateemista uskonnon tutkimusta, jota tutkija voi tehdä riippumatta omasta vakaumuksesta. Lisäksi Suomessa teologian alalla tehdään myös yleisen uskontotieteen tutkimusta sekä yhteiskunnallista tutkimusta, joka Martinin ja Ostwaltin jaotteluissa menisi enemmänkin ideologian piikkiin. Yleinen uskontotiede eroaa Suomessa systemaattisesta teologiasta lähinnä siinä, että tarkastelussa on kristinuskon lisäksi monia muitakin elämäntapomuuksia. Tekijän omista hengellisistä lähtökohdista lähteviä pohdintoja ei Suomessa lasketa akateemisen tutkimuksen piiriin.

Uskonnon ja elokuvan suhdetta käsittelevät tutkimukset voi perustellusti jakaa kahteen luokkaan, niihin joissa tutkitaan uskonnon representaatioita elokuvassa ja niihin joissa lähestytään elokuvaa uskontona (Sjö 2007, 66). Uskontoa elokuvassa on tutkittu systemaattisen teologian, eksegetiikan, narratologian, uskontotieteen ja mediatutkimuksen metodeilla.

Systemaattisen teologisen analyysin ja eksegetiikan metodeilla voi tutkia esimerkiksi intertekstuaalisia yhteyksiä Raamattuun, kristillisiä teemoja sekä teoksen esittämiä arvoja. Adele Reinhartz (2007) on tutkinut Jeesus-elokuvien henkilöahmoja vertailemalla eri elokuvia toisiinsa sekä Uuden testamentin evankeliumien alkuperäisteksteihin. Tutkimus käyttää narratologiasta eksegetiikan metodologiaa. Reinhartzin tutkimus on hyvä esimerkki intertekstuaalisesta tutkimusmetodista ja osoittaa, että rajat populaarikulttuurin ja uskonnollisen teoksen välillä ovat häilyviä. Yhteys toiseen teokseen nostaa esiin uusia merkityksiä. Tätä näkökulmaa olen hyödyntänyt itse tarkastellessani tutkimusaineiston intertekstuaalisia viitteitä ja hengellistä sisältöä. Tutkielmassani Raamattu ja intertekstuaalisuus on pienemmässä roolissa kuin Reinhartzilla, mutta olen hyödyntänyt samantyyppisesti narratologista metodologiaa elokuvien juonia ja intertekstuaalisuutta tarkastellessa.

Uskonnon kuvausta elokuvassa on tutkittu myös mytologian kautta sekä yhteiskunnallisista näkökulmista. Mytologista näkökulmaa käyttäneet tutkimukset kuten Sofia Sjö (2007) väitöskirja science fiction -tarinoiden myyteistä ovat tuoneet ilmi, että elokuvissa yhdistetään usein monien eri uskontojen ja ideologioiden myyttejä, kertomuksia ja arvoja. Vaikka tutkielmani keskittyy kristinuskoon, otan tästä syystä huomioon, että aineistossa voi esiintyä muitakin ideologioita.

Yhteiskunnallista näkökulmaa käyttäneet kirjoittajat kuten Gregory Black (1994) ja Jussi Haavisto (2008) ovat puolestaan osoittaneet elokuvan tekoajan yhteiskunnallisen tilanteen vaikuttavan siihen, miten uskontoa on kuvattu. Beck on tutkinut katolisen kirkon vaikutusta elokuvasensuuriin 1920-luvun Yhdysvalloissa. Mafiaelokuvia tutkinut Haavisto on tuonut esille, että elokuvat voivat representoida historiaa ja todellisten ihmisten kokemuksia uskonnosta. Mafiosojen kokema ristiriita katolisen moraalin ja muun elämän välillä on tavallisen ihmisen kokemaa suurempi, mutta muutkin katoliset ovat kokeneet ristiriitoja nyky-yhteiskunnan ja kirkon opetusten välillä. Toisaalta elokuvissa on myös fiktiivistä materiaalia. (Haavisto 2008.) Haavisto on käyttänyt aineiston tulkinnassa teologista ja yhteiskunnallista kirjallisuutta. Tutkielmani hyödyntää samantyylistä lähestymistapaa.

Elokuvaa uskontona tarkastelevista tutkijoista tunnetuin on uskontotieteilijä John Lyden. Lydenin mukaan elokuvakulttuuri on itsessään nykyajan uskonto. Siinä on rituaaleja kuten elokuvateatterissa käynti. Elokuva toimittaa nykyään aiemmin enemmän uskonnolle kuuluvia tehtäviä kuten sosiaalinen ajanvietto ja elämänfilosofian pohdinta. (Lyden 2003.) Lyden ei ota rinnastuksessa huomioon että kaupalliset intressit vaikuttavat elokuvamaailmaan perinteisiä uskontoja enemmän ja jokaisella elokuvalla on oma sanomansa, ei ole olemassa yhtä ”elokuvan uskonnon” sanomaa. Toisaalta Lyden on oikeassa siinä, että taiteen aiheuttama liikutus ja uskonnollinen kokemus voivat olla hyvin samantapaisia, ja elokuvan sanoma voi olla hengellinen. Tätä näkökulmaa olen hyödyntänyt paikoin omassa analyysissäni. Esimerkiksi Kielletty hedelmä -elokuvassa toisen päähenkilön liikutuksen ja lumoutumisen elokuvateatterissa on hyvin samanlainen kuin toisen henkilön uskonnollinen liikutus hengellisessä tilaisuudessa.

Elokuvasta on kirjoitettu myös selkeästi hengellisistä näkökulmista, jolloin kirjoittaja on peilannut elokuvan sanomaa omiin käsityksiinsä uskonnosta ja hyvästä uskonnollisesta elokuvasta. Tällaisia tutkimuksia ei voi pitää täysin akateemisina, mutta niillä voi silti olla annettavaa aiheen käsittelyyn. Osin hengellisistä näkökulmista on kirjoittanut muassa yhdysvaltalainen Christopher Deacy.

Deacy luo Alister McGrathin uskonnollista kirjallisuutta koskevan teorian perusteella tavan, jonka avulla voi tarkastella uskonnon merkitystä elokuvassa. Deacy luokittelee elokuvat kolmeen luokkaan, uskonnollisen sanoman sisältäviin, uskonnollisia elementtejä käyttäviin sekä uskonnollisia kysymyksiä kriittisesti pohtiviin. (Deacy 2008, 9–13;

McGrath 2000.) Deacyn jaottelu on mielekäs, koska sen avulla voi nähdä, että uskonnolla voi olla elokuvassa erilaisia funktioita. Tämä jaottelu voi näin auttaa näkemään myös, mistä näkökulmasta elokuva lähestyy uskontoa ja millainen kerronnallinen merkitys sillä on. Tutkimusaineistoni elokuvista Kielletty hedelmä painottaa kriittistä ja Postia pappi Jaakobille hengellistä näkökulmaa uskontoon. Sauna yhdistelee kristillisiä elementtejä suomalaiseen muinaisuskoon ja kauhuelokuvan konventioihin. On kuitenkin huomattava, että kristinusko ei ole ainoa uskonto vaan elokuvalla voi olla myös jokin ei-kristillinen uskonnollinen sanoma.

3 TUTKIMUKSEN TEORIAA

3.1 Uskonto tutkimuskohteena

3.1.1 Uskonnon ulottuvuudet

Tarkastelen uskontoa ensisijaisesti kulttuurin osana. Kulttuurilla tarkoitan tässä kulttuurintutkimuksen yleisen määritelmän mukaisesti kokonaisvaltaista elämäntapaa ja arvo maailmaa, en pelkästään taidealoja. Uskonnolliset yhteisöt muotoutuvat tiettyssä kulttuurissa ja historiallisessa tilanteessa ja vaikuttavat yksittäisten ihmisten ajatteluun (Pyysiäinen 2004, 64; Taira 2004, 115). Taiteen ja median uskonnollisten yhteisöjen representaatiot liittyvät olennaisesti tiettyssä ajassa ja paikassa vallitseviin kulttuurisiin käsityksiin.

Vaikka uskonnollinen yhteisö vaikuttaa yksilöön, ihmisen henkilökohtainen usko on syytä erottaa kirkkokunnasta tai muusta yhteisöstä. Ryhmä vaikuttaa yksilöön, mutta usko on kuitenkin yksilöllistä. Samaankin ryhmään kuuluvilla voi olla toisistaan poikkeavia käsityksiä ja tapoja. Ihmisen oma henkilökohtainen usko voi poiketa ryhmän uskosta, sillä ihminen ei muodosta uskomuksiaan pelkästään oman kirkkokuntansa perusteella. Ihminen voi myös olla hengellinen, vaikka hän ei kuuluisi mihinkään kirkkoon tai liikkeeseen. (Pyysiäinen 2004, 61, 64; Smart 1998, 21–22.)

Uskonto näkyy tapojen, käytöksen, oppien ja kertomusten muodossa. Ninian Smart jakaa uskonnon seitsemään ulottuvuuteen, joista useimpien hän sanoo esiintyvän kaikissa maailman uskonnoissa. Ulottuvuuksia ovat käytäntö ja rituaalit, kokemus ja tunne, ker-

tomus ja myytit, oppi ja filosofia, etiikka ja säädökset, yhteisöt ja instituutiot sekä materia. (Smart 1998, 13–21.)

Smartin teoriaa voi kritisoida siitä, että se ei kuvaa kaikkia uskonnollisia ilmiöitä. Smart sanoo itsekin, että kaikki ilmiöt eivät sovi teoriaan. Ihminen voi olla hengellinen ilman yhteisöä ja uudella yhteisöllä ei välttämättä ole huomattavaa materiaalista omaisuutta. (Smart 1998, 21–22) Teoria antaa kuitenkin hyvän kuvan siitä, millaisia käytännön ulottuvuuksia uskonnollisen ihmisen ja yhteisön elämästä löytyy ja auttaa vertailemaan uskontoja ja ideologioita toisiinsa. Sen avulla tutkija voi myös kohdistaa uskontoa käsittelevän tutkimuksensa yhteen tai muutamaaan ulottuvuuteen jättäen muut vähemmälle.

Tutkielmani pääpaino on uskonnon ulottuvuuksista etiikalla, kokemuksella ja yhteisöllä. Kokemuksen ulottuvuus kertoo hengellisten kokemusten ja rituaalien aikaansaamista tunteista kuten mielenrauhasta, kunnioituksesta tai mystisestä valaistumisesta (Smart 1998, 14–15). Kokemuksen ulottuvuus näkyy gradussani henkilöiden toiminnan ja ratkaisujen kautta. Smart ottaa huomioon lähinnä positiiviset hengelliset tunteet. Otan kuitenkin analyysissä huomioon, että uskontoon voi liittyä myös negatiivisia kokemuksia kuten syyllisyyttä tai ahdistusta.

Yhteisöjen ja instituutioiden ulottuvuus kertoo siitä, miten uskonto toimii sosiaalisesti. Jokainen liike saa muotonsa siihen kuuluvan ryhmän kautta ja on usein institutionaalisesti ja hallinnollisesti järjestäytyneitä. (Smart 1998, 19–20.)

Tutkielmassa näkyvät myös opin sekä käytännön ja rituaalien ulottuvuudet. Käytännön ja rituaalien ulottuvuus kattaa uskonnon traditionaaliset käytännöt kuten rukoukset ja jumalanpalvelukset (Smart 1983, 130–131). Tutkimusmateriaalissa tällaiset kertovat osaltaan uskonnon esiintymisestä henkilön elämässä. Muutokset käytännön rituaaleissa kuten Raakelin ja Marian poisjääminen lestadiolaisten seuroista Helsingissä, kertovat samalla sisäisestä muutoksesta.

Opin ja etiikan ulottuvuudet tulevat esille syntikäsitteiden kautta. Kristinuskon opillisen ulottuvuuden tarkoituksena on tuoda järjestystä ilmestykseen ja Raamatun tarinakokonaisuuteen. Oppi liittyy kertomukset laajempaan hengelliseen yhteyteen ja jokapäiväiseen elämään. Se liittyy samalla uskonnon kunkin aikakauden tietoon ja kulttuuriin ja voi muokkautua ajan kuluessa. (Smart 1983, 97.) Kysymys synnistä liittyy

kristinuskossa sekä ihmisten väliseen eettiseen toimintaan että hengelliseen pelastukseen. Käsitykset synnistä, pelastuksesta ja muista opillisista kysymyksistä vaihtelevat eri kirkkokuntien ja yksittäisten kristittyjen välillä. (Smart 1983, 98; McGrath 2013, 465; Schuster 2010, 1159.)

Opin lisäksi rikkomukset liittyvät olennaisesti etiikkaan ja sääntöihin. Syntikäsitys määrittelee osaltaan sitä, mikä kussakin kristillisessä yhteisössä on sallittua ja kiellettyä ja miten teot sovitetaan. Uskonnon eettinen ulottuvuus määrittyy osin muiden ulottuvuuksien perusteella, mutta toisaalta muokkaa näitä muita. Esimerkiksi käytännön rituaaleihin ja toimintaan vaikuttaa se, mitä pidetään suositeltavana tai vahingollisena. Eettinen ulottuvuus esittää, millainen on ihanteellinen ihminen. Kristinuskossa ihanteena pidetään tavallisesti Kristusta. (Smart 1983, 114.)

Ryhmän vaikutuksesta huolimatta yksittäisen ihmisen usko ja arvomaailma saattaa poiketa ”virallisesta”. Ihminen voi lähentyä käsityksissään tai toiminnassaan jotakin muuta ryhmää kuin omasta uskontotaustastaan ja kulttuuristaan tulevaa traditiota (Pyysiäinen 2004, 61; Smart 1998, 13, 21–22). Tämä näkyy tutkittavien elokuvien uskonnollisuuden representaatioissa. Saunan henkilöt uskovat sekä kristinuskon Jumalaan että suomalaiseen kansantarustoon. Kielletyssä hedelmässä osa henkilöistä tekee ratkaisun lähteä ryhmästään, mutta päähenkilö pitää silti kiinni uskostaan. Otan tutkimuksessani huomioon päähenkilöiden ”virallisen” ryhmän, mutta myös sen, etteivät he välttämättä noudata joka asiassa ryhmän kantoja.

Joidenkin elokuvien henkilöiden kuten Postia pappi Jaakobille -elokuvan päähenkilön Leilan kannoista ei ole materiaalissa selviä näyttöjä, sillä monien tosielämän ihmisten tavoin elokuvan henkilötkään eivät tuo ilmi uskomuksiaan. Uskonto koetaan nykyisin usein yksityisasiaksi. Tutkimuksen mukaan silti vain 13 prosenttia suomalaisista kokee olevansa ateisteja (Haastettu kirkko 2012, 44). Itse en luokittelen gradussani Leilan tapaisia hahmoja suoraan ateisteihin tai muuhun ryhmään. Leilan kohdalla käsittelen sitä, miten hän käytännössä reagoi vastahahmonsa Jaakobin uskonnollisuuteen.

On myös otettava huomioon, että kirkkokunnilla ei ole aina selkeää virallista kantaa kaikkiin kysymyksiin vaan kirkon sisällä voi esiintyä erilaisia näkemyksiä. Papiston toiminta voi myös käytännössä poiketa virallisista ohjeista (Pyysiäinen 2004, 61). Kristinusko jakaantuu tuhansiin suuntauksiin. Suomen luterilainen kirkko noudattaa virallisesti luterilaisia tunnustuskirjoja. Kirkossa on kuitenkin useita sisäisiä kiistakysymyksiä

kuten naispappeus ja suhtautuminen seksuaalisuuteen. Suomessa on myös ”perusluterilaisuutta” konservatiivisia kirkon sisäisiä liikkeitä kuten juuri vanhoillislestadiolaisuus.

Smartin teoriaa voidaan käyttää myös joidenkin sekulaarien ideologioiden kuten kommunismin ja nationalismin kuvaamiseen (Taira 2004, 121; Smart 1998, 22-26). Rajanveto maallisen ja uskonnollisen välillä ei olekaan aina täysin selvä. Nationalismissa esiintyy rituaaleja, kertomuksia ja yhteisöllisyyttä, joka on samantyylistä kuin perinteisessä uskonnollisuudessa. Sama koskee monia populaarikulttuurin ilmiöitä kuten elokuvissa käyntiä. Uskonnollisuus saa myös ajan myötä uusia muotoja. Länsimaissa esiintyy nykyisin entistä enemmän perinteisestä kirkossa käynnistä poikkeavia henkisyysliikkeen liittyviä käytäntöjä kuten New Age -ideologia, aromaterapia, reiki ja jooga. Riippuu määrittelyistä, katsotaanko vaikkapa itämaisista uskonnoista alkunsa saanut jooga uskonnon harjoittamiseksi vai pelkästään liikuntamuodoksi. (Anttonen 2010, 102–103; Lyden 2003, 104; Taira 2006, 50). Elokuva-analyysissä on syytä ottaa huomioon, että uskonnon ja sekulaarin maailman raja on häilyvä.

3.1.2 Uskonnollinen yhteisö

Uskonnollisella yhteisöllä voidaan tarkoittaa niin tietyn kirkon tai liikkeen jäseniä kuin pienempää hengellisessä mielessä toisiinsa yhteydessä olevaa ryhmää. Uskonnollinen yhteisö liittyy uskonnon sosiaaliseen ja instituutionaaliseen ulottuvuuteen. Yhteisöllä voi olla oma instituutio kuten luterilainen kirkkolaitos, tai se voi olla vapaamuotoisempi ryhmä. Uskonto järjestäytyy ryhmien ja instituutioiden kautta. Yhteisö voi olla hierarkkinen tai demokraattinen. Uskonnollisilla yhteisöillä on yleensä sääntöjä, jotka muodostavat uskonnon eettisen ulottuvuuden. Alaryhmällä voi olla omaa muusta poikkeavaa etiikkaa. (Smart 1998, 17–19.)

Uskonnollinen yhteisö voi olla myös epämuodollinen samalla tavalla ajattelevien ihmisten ryhmä ilman instituutioita. Kirkkoinstituutioiden sisällä on myös pienempiä ryhmiä ja liikkeitä kuten herätysliikkeet ja tietyissä tilaisuuksissa käyvät ihmiset. Joskus yhteisö koostuu vain muutamista ihmisistä ja ihmiset voivat asua kaukana toisistaan. Postia pappi Jaakobille -elokuvassa tällaisen pienen epämuodollisen ryhmän muodostavat pappi Jaakob ja häneltä apua pyytävät ihmiset.

Joskus kirkon tai muun yhteisön sisälle muodostuu pienempi ryhmä, joka toimii ja ajattelee olennaisesti erilaisella tavalla kuin pääryhmä. *ecclesiolae i ecclesia* eli ”kirkko kirkon sisällä”. *Ecclesiolae i ecclesia* voi pyrkiä muuttamaan kirkkoa tai pysytellä omalla ryhmänään osittain erossa muista. Vanhoillislestadiolaisuus on hyvä esimerkki tällaisesta osittain muusta kirkosta poikkeavasta ryhmästä (Wallenius-Korkalo 2013, 248, McGuire 2002, 169–170; Pyysiäinen 2005, 100.)

Uskonnollisella yhteisöllä voi olla ihmisiin niin hyviä kuin huonoja vaikutuksia riippuen ihmisen omista näkemyksistä ja yhteisön toiminnasta. Yhteisö voi merkitä ihmiselle turvaa ja perustaa elämälle. Yhteisöstä voi löytää kokemuksen hyväksytyksi tulemisesta. (Kettunen 2011, 191, 199; Timonen 2013, 39.)

Toisaalta etenkin huomattavan normittavilla ja hierarkkisilla yhteisöillä voi olla ikäviä vaikutuksia jäseniin. Yhteisö saattaa olla kontrolloiva, käyttää henkistä väkivaltaa ja puuttua jäsenten yksityisasioihin. Kontrolloivissa yhteisöissä omaa ajattelua ja kritiikkiä ei välttämättä oteta hyvin vastaan. Toisin ajatteleva saatetaan tuomita tai erottaa yhteisöstä. Vallankäyttöön voi kuulua se, että yhteisö perustelee toimintaan jumalallisella auktoriteetilla ja katsoo kritiikin olevan Jumalaa vastaan asettumista. Joskus yhteisö voi olla sokea näkemään, että siinä olisi jotakin vikaa, sillä pahuuden katsotaan olevan ulkopuolella. (Kettunen 2011, 185–187, 192)

Erona kontrolloivien ja suvaitsevaisempien yhteisöjen välillä on se, kuinka yhteisössä suhtaudutaan omaan ajatteluun ja erilaisiin näkemyksiin. Uskonnollista vallankäyttöä on se, että yhteisö ei salli kritiikkiä ja poikkeavia ajatuksia sanottavan. On eri asia seisoa oman näkemyksen takana ja samalla kunnioittaa toisia näkemyksiä kuin pitää omaa näkökantansa ainoana oikeana. Vahvasti normittavissa yhteisöissä ihmiset kokevat enemmän häpeän, syyllisyyden ja ahdistuksen tunteita kuin suvaitsevaisemmissa yhteisöissä (Kettunen 2011, 190; Timonen 2013, 236). Toisaalta osa ihmisistä voi kokea selkeät säännöt luovan yhteisön itselleen parempana vaihtoehtona kuin suvaitsevaisemman yhteisön, jossa saa ajatella vapaammin mitä haluaa. Autoritäärinen yhteisö ja selkeät säännöt voivat luoda turvaa ja vahvaa yhteisöllisyyttä. (Kettunen 2011, 219; Timonen 2013, 315)

Uskonnollisen yhteisön vaihtaminen tai hylkääminen voi johtua eroista oman elämänsä katsomuksen ja yhteisön oppien välillä tai kritiikistä organisaation tai sen jäsenten toimintaa kohtaan. Irtautumiseen liittyy joskus muutos omassa arvomaailmassa ja usko-

muksissa. Tällainen muutos voi aiheuttaa kriisin. Toisissa tapauksissa ihmisen arvo-maailma on pysynyt koko ajan samana ja irtautumisen tarkoituksena on löytää itselle sopiva yhteisö tai elämäntapa. (Timonen 2013, 37, 39, 318; McGuire 2002, 74–75.)

3.1.2 Yksilöllinen usko

Uskontoon liittyvät tunteet ja ajatukset ovat hyvin henkilökohtaisia. Hengelliset kysymykset eivät ole pelkästään tiedon tasolla vaan niillä voi olla ihmiseen syvä emotionaalinen vaikutus. Ihmisen hengellisellä taustalla ja uskonelämässä tapahtuneilla muutoksilla voi olla pitkä, jopa elinikäinen vaikutus. Suhde uskontoon on etnisyyden, sukupuolen ja ammatin ohella monille olennaisimmin identiteettiin vaikuttavia asioita. Suhde voi muuttua elämän aikana. (Kettunen 2011, 187, McGuire 2002, 52–53.) On huomattava, että tämä koskee myös ateisteja ja agnostikkoja, koska myös itsensä määrittelemisen ateistiksi, agnostikoksi tai suorastaan uskonnon vastustajaksi on osa identiteettiä.

Yksilöllinen usko voi näkyä henkilön toiminnassa, puheissa ja kirkkoon tai muuhun hengelliseen yhteisöön kuulumisessa. Hengelliseen yhteisöön kuuluminen voi kertoa omasta uskosta, mutta toisaalta ihminen voi kokea itsensä uskonnolliseksi tai henkiseksi ihmiseksi, vaikka ei kuuluisikaan mihinkään yhteisöön tai edes haluaisi kuulua. Yhteisöihin taas voidaan kuulua myös perinteen, perheen tai muun ei-hengellisen syyn takia ja yhteisöllisiin rituaaleihin voidaan osallistua, vaikka oma vakaumus ei ole vahva. Suomessa moni kuuluu luterilaiseen kirkkoon, vaikka ei pidä itseään uskonnollisena. (Smart 1998, 21–22; Kettunen 2011, 182)

Ninian Smart liittää yksilöllisen uskon uskonnon kokemuksen ulottuvuuteen. Uskonollisen tradition ymmärtämisessä on tärkeää sen nostattamat tunteet. Uskonto voi nostaa esiin positiivisia tunteita kuten kokemus osaksi tulleesta armosta ja rakkaudesta, mielenrauha, toivo ja kiitollisuus. Kokemukseen voi liittyä joskus pelkoa ja mykistävää ihailua. Ihmisellä voi olla kokemus Jumalan tai jonkin suuren toisen läsnäolosta. Mystinen hengellinen kokemus on taas enemmänkin sisäinen matka omaan itseen. Joidenkin ihmisten kokemuksissa voi yhdistyä mystiikka ja kohtaaminen. (Smart 1998, 13; Smart 1983, 68–69.)

käsittelee lähinnä uskontoon liittyviä positiivisia tunteita ja syitä, miksi pysyä tietyssä uskossa tai uskonnollisessa yhteisössä. Toisaalta uskontoon voi liittyä negatiivisia tun-

teita kuten ahdistusta, epäuskoa, syyllisyyttä ja häpeää. Oman uskon epäily, syyllisyyden tunteet, ikävät kokemukset, hengellinen väkivalta tai painostava tunnelma uskonnollisessa yhteisössä voivat johtaa etsintään, hengelliseen kriisiin ja uskonnon vaihtamiseen tai hylkäämiseen. Ateismi, auktoriteetin kyseenalaistaminen tai hengellisten asioiden pilkkaaminen voivat olla reaktioita huonoihin kokemuksiin uskonnollisessa yhteisössä. (Kettunen 2011, 186, 190–191, 224; Timonen 2013; 234–235, 237.)

Yksilöllinen usko ei ole pelkästään jonkin totena pitämistä vaan toimintaa (McGrath 2012, 509). Yksilöllisen uskon kuvaukseen voi liittyä toimiminen uskonnon arvojen mukaan ja osallistuminen uskonnollisiin rituaaleihin. Uskonnollisessa rituaalissa yksi ulottuvuus kohtaa toisen, esimerkiksi ehtoollisessa maallinen todellisuus hengellisen (Smart 1983, 131). Kristinuskossa tyypillisiä rituaaleja ovat esimerkiksi rukous ja kirkossa käynti. Vanhoillislestadiolaisuudessa pidetään seuroja, pienen ryhmän uskonnollisia tilaisuuksia. Ortodoksisuudessa ikoneja käytetään rukouksessa.

Joissakin rituaaleissa kuten luterilaisessa messussa on tarkka kaava. Henkilökohtainen rukous voi taas olla hyvinkin epämuodollista ja yksilöllistä, omaa puhetta Jumalalle. Osa rituaaleista on henkilökohtaisen rukouksen tavoin yksin suoritettavia. Osa taas on sosiaalisia kuten kirkossa käynti. Sosiaaliin rituaaleihin saatetaan osallistua kulttuurisista syistä myös silloin kun oma vakaumus ei ole vahva. Raja yksilöllisen ja sosiaalisen välillä on kuitenkin häilyvä. Kirkossa käyminen voi kertoa myös ihmisen yksilöllisestä uskosta. (Smart 1983, 131.) Yksin suoritettavat rituaalit kuten ikonien käyttö voi taas olla merkki yhteisöön kuulumisesta.

Uskonnon käytäntöön liittyvät osaltaan etiikka ja säännöt (Smart 1983, 143). Usko vaikuttaa usein ihmisten omaantuntoon käsityksiin siitä, mikä on sallittua ja mikä ei. Kristillisessä kontekstissa ihmisten ja yhteisöjen käsitykset synnistä ja synnin sovituksista ovat olennaisia. Synti liittyy sekä uskonnon etiikkaan että oppiin pelastuksesta. Synnillä viitataan pahoihin tekoihin ja ajatuksiin Jumalaa ja toisia ihmisiä vastaan. Synti kattaa kristinuskossa toisten ihmisten vahingoittamisen lisäksi kaiken sellaisen toiminnan, joka erottaa ihmistä Jumalasta. Jumalan kautta ihminen voi pelastua. (McGrath 2012, 445–446; Schuster 2010, 1159.)

Käsitykset siitä, mikä kaikki on syntiä, miksi syntiä esiintyy ja kuka on siitä vastuussa, vaihtelevat eri kirkkokuntien ja yksittäisten ihmisten välillä. Ortodoksisuudessa synti nähdään eräänlaisena kaikkia ihmisiä riivaavana sairautena ja lankeemuksena Paholai-

sen houkutuksille. Pelastuksessa ihminen pyhitetään. Luterilaisuus korostaa sitä, että ihminen on itse vastuussa teoistaan, mutta voi pelastua Jumalan armosta. Armoa ei voi ansaita eikä tekojaan sovittaa mitenkään itse. Pahoja tekoja katuva ei silti tarvitse kantaa syyllisyyttä itse, koska Kristus on sovittanut synnit. Pelastus on yhteyttä Jumalan kanssa. (McGrath 2012, 445-446, 507-509; Schuster 2010, 1159.) Perusluterilaisuudesta poikkeavassa vanhoillislestadiolaisuudessa synnit saa anteeksi, mutta ihminen pelastuu vain vanhoillislestadiolaisen yhteisön, ei henkilökohtaisen uskon, kautta. (Ketola 2008, 73; Nykänen 2013, 136–137.)

Pelastukseen liittyy erilaisia näkemyksiä. Osa kristityistä uskoo, että kaikki pelastuvat, toiset uskovat kaikkien hengellisten ihmisten tai kaikkien kristittyjen pelastuvan ja joidenkin mukaan pelastus on vain tietyn seurakunnan tai ennalta valitun ihmisryhmän ulottuvilla (McGrath 2012, 487-490). Pelastuksen vastakohtaa, helvettiä ja kadotusta on tulkittu esimerkiksi konkreettisena paikkana ja vertauskuvallisesti erona Jumalasta. (Kuula 2006, 309).

Käytännön elämässä kristinuskon pelastuksen sanoma voi tarkoittaa eri kristityille osin eri asioida. Nykyisin on yleistynyt käsitys, että hengellisen sanoman kokeminen liittyy kunkin ihmisen omaan elämäntilanteeseen ja kulttuuriin. Syyllisyydestä kärsivä voi kokea saavansa väärät tekonsa anteeksi. Yhteiskunnallista sortoa kokeneet ihmiset voivat puolestaan korostaa yhteiskunnalliseen reformiin ja ihmisarvoon liittyviä seikkoja. (McGrath 2012, 477.)

Yksilöllisessä uskossa eettiset kysymykset nousevat esille siinä, miten ihminen suhtautuu yhteisönsä tapoihin ja sääntöihin ja millainen arvomaailma hänellä on. Ei ole harvinaista, että johonkin kirkkoon kuuluva ihminen ei ole kaikesta samaa mieltä kirkon virallisen kannan kanssa. Liian pahaksi koettu ristiriita yksilön omien ja yhteisössä hyväksytyjen uskomusten ja arvojen välillä voi silti johtaa uskonyhteisön kyseenalaistamiseen ja hylkäämiseen. (Kettunen 2011, 187, 224)

Toisaalta ongelmia voi tulla siitäkin, että ihminen luo itse odotuksia siitä, miten hyvä ihminen hänen pitäisi hengellisesti tai eettisesti olla eikä pysty näitä odotuksia täyttämään. Huono itsetunto ja syyllisyys synniksi tai vääriksi teoiksi katsotuista asioista voi aiheuttaa häpeää ja kelvottomuuden tunnetta ja vaikuttaa samalla hengelliseen elämään. Ihminen voi pahimmillaan kokea olevansa huono sekä toisten että Jumalan edessä (Kettunen 2011, 188, 309).

3.2 Representaatio

Tutkin kristillisen uskon representaatioita esitetyissä elokuvissa. Representaatio on jonkin asian esittämistä tietynlaisena. Representaatioon liittyy aina tietty näkökulma ja valinnat siitä, mitä ja miten esitetään ja mitä jätetään pois. (Herkman 2005, 219.) Esimerkiksi uskonnollisen ryhmän representaatio voi painottua ryhmässä esiintyviin konflikteihin, rituaaleihin, hurmoskokemuksiin tai johonkin aivan muuhun. Ryhmä voidaan esittää ihannoivassa tai halveksivassa valossa. Jotakin voidaan jättää pois. Asioita voidaan katsoa ryhmän jäsenen tai ulkopuolisen näkökulmasta. Se mitä ja miten esitetään vaikuttaa teoksen sanomaan ja katsojaan. Esityksessä voi olla mukana fiktiivistä aineistoa.

Representaation prosessi on kahden suuntainen. Representaatio ei vain heijasta todellisuutta ja kerro siitä tarinoita vaan myös vaikuttaa siihen (Herkman 2005, 219). Median – myös fiktiivisten elokuvien ja kirjojen – antamat kuvat rodullisista, uskonnollisista ja kansallisista ryhmistä vaikuttavat siihen, miten ihmiset kyseisiin asioihin suhtautuvat (Helsby 2005, 8). Kuvaukset voivat luoda niin ennakkoluuloja kuin suvaitsevaisuutta. Representaation kautta elokuvan tai muun teoksen tekijä voi myös nostaa esiin vaiettuja asioita.

Representaatioon vaikuttavat itse esitetyn asian lisäksi tekijän intentiot sekä ympäröivän kulttuurin konventiot ja asenteet. Populaarikulttuurin tuotteet kertovat kulttuurin arvoista, tavoista kuvata omaa ja muita kulttuureja ja uskontoja. (Taira 2006, 175). Stuart Hall antaa esimerkiksi elokuvat, joissa mustat miehet kuvataan alkukantaisempina kuin valkoiset (Hall 1999b, 178–180). Vaikka representaatio ei välttämättä kuvasta totuutta sellaisenaan, se kuvastaa länsimaisen kulttuurin asenteita rotuun.

Hall erittelee representaation vallan vallaksi merkitä, osoittaa ja luokitella (Hall 1999b, 193). Representaatioissa on aina kyse valtasuhteista. Kuka puhuu, mistä puhutaan ja miten puhutaan, kenen ääni pääsee kuuluviin ja kenen ei. Esimerkiksi romanit näytetään mediassa lähes aina valtaväestön näkökulmasta eikä heidän omastaan. (Helsby 2005, 151.) Aineistoni elokuvat käsittelevät osaltaan vähemmistöryhmiä, joista jokainen ei tiedä paljoa, kuten vanhoillislestadiolaiset. Media vaikuttaa ihmisten käsityksiin vähemmistöryhmistä, ja siksi on tärkeää tutkia, miten niitä mediassa on kuvattu. Myös useimmille läheisempiä suuntauksia kuten herätysliikkeiden ulkopuolista luterilaisuutta tai ortodoksisuutta voi kuvata monin tavoin.

Vähemmistöryhmät esitetään usein stereotyyppisen representaation avulla. Stereotyyppien avulla johonkin ryhmään kuuluvat ihmiset pelkistetään yksinkertaistetuiksi muutamien ominaisuuden hahmoiksi. Ryhmän jäsenten väliset erot on hävitetty (Hall 1999a, 122–123; Dyer 2002, 49). Stereotyyppisiin liittyy usein sisäinen kahtiajako kuvattun asian ”hyviin” ja ”huonoihin” puoliin. Esimerkiksi mustia miehiä on esitetty lapsellisinä ja toisaalta yltiömaskuliinisina. (Hall, 1999a, 123–124, Hall 1999b, 190–191, 197–198).

Kaikki muutamalla ominaisuudella kuvatut fiktiiviset hahmot eivät kuitenkaan ole stereotyyppisiä. Parissa kohtauksessa esiintyviä sivuhenkilöitä ei ole yleensä edes mahdollista kuvata syvällisesti. (Dyer 2002, 49–51.) On myös syytä muistaa, että stereotyyppi ei liity aina vähemmistöihin. Marilyn Monroen useaan kertaan esittämä yksinkertainen blondi on tunnettu stereotyyppi, mutta ei kuulu alistettuun vähemmistöön. (Helsby 2005, 7).

Fiktiossa stereotyyppisen henkilön vastakohta on henkilö, joka kehittyy ja on monipuolinen (Dyer 2002, 49). Elokuville päähenkilöt ovat usein muita monipuolisemmin kuvattuja. Stereotyyppiä voidaan rikkoa käyttämällä vaihtoehtoisia kuvauksia. Stereotyyppit voidaan kääntää nurin kuten esittämällä alistettu musta mies yliverlaisena, tuoda kielteisten kuvien rinnalle myönteisiä kuvia tai murtaa niitä sisältä käsin huumorin tai erilaisen lähestymistavan avulla. (Hall 1999b, 210–222.)

3.3 Toiseus

Hall liittää representaatioon läheisesti toiseuden käsitteen (Hall 1999b, 157). Toiseuden käsitettä on käytetty eri tavoin muun muassa psykologiassa, sukupuolentutkimuksessa ja kulttuurintutkimuksessa. Kulttuurintutkimuksessa ”toiseudella” tarkoitetaan ihmisiä ja ryhmiä, jotka poikkeavat itsestä tai kulttuurisesta normista. Sitä on käytetty muun muassa etnisten ryhmien ja sukupuoli-identiteetin yhteydessä. (Hall 1999a.) Käytän toiseuden käsitettä tutkielmassa samalla tavoin kuin Hall. Representaatiot voivat olla toiseuttavia, kun esitetään jokin ihmisryhmä poikkeavana muiden näkökulmasta. Toiseus voi vaikuttaa myös ihmisten välillä käytännön elämässä, ihminen voi nähdä omasta yhteisöstä poikkeavan ryhmän ”toisena”, itselle outona ja erilaisena.

Hall näkee toiseudella olevan sekä positiivisia että negatiivisia seurauksia. Erojen tekeminen auttaa ihmisiä ja ryhmiä määrittelemään identiteettiään. (Hall 1999b, 153–155, 160.) Suomalaisuus eroaa venäläisyydestä, islam eroaa kristinuskosta ja kaupunkilaisuus maalaisuudesta. Erottelu voi kuitenkin myös aiheuttaa ennakkoluuloja ja väkivaltaa (Hall 1999b, 160). Ihmisillä on tapana huolestua asioista, jotka uhkaavat kulttuurin tai uskonnon rajoja. Oma perinne luo turvallisen alueen. Vieraat kulttuurit ja uskonnot paljastavat, että on mahdollista nähdä asiat toisin ja niiden nähdään näin helposti uhkaavan oman kulttuurin järjestystä. Tämä näkyy muun muassa vähemmistöihin kuten pakolaisiin kohdistuvissa ennakkoluuloissa. (Taira 2006, 178.)

Myös vähemmistöt voivat pitää itse yllä erottelua. Vanhoillislestadiolaisille on tärkeää eronteko seurakunnan ja ”maailman” eli ei-lestadiolaisen väestön välillä, sillä vanhoillislestadiolaiset katsovat oman yhteisönsä muodostavan Jumalan valtakunnan, ainoan oikean seurakunnan. Vanhoillislestadiolaisuuden sisällä poikkeavasti ajattelevien katsotaan muodostavan ”eriseuroja”, jotka uhkaavat yhtenäisyyttä. (Nykänen 2012, 59.) Tämä näkyy myös Kielletty hedelmä -elokuvassa muun muassa siinä, että nuoria varoitellaan maailman vaaroista ja houkutuksista, ja säännöistä poikkeamista ei suvaita.

Tutkimusaineistossani toiseus esiintyy kahdella tasolla. Osa esitetyistä uskonnollisen ryhmän representaatioista on toiseuttavia, kuvattu ryhmä esitetään ”normaalista” poikkeavana. Kielletyn hedelmän representaatio vanhoillislestadiolaisista on osittain toiseuttava. Lisäksi toiseus vaikuttaa elokuvissa esitettyjen henkilöiden ja ryhmien välillä. Sauna-elokuvassa mihinkään kirkkoon kuulumattomat suon asukkaat edustavat toiseutta elokuvan luterilaisille ja ortodoksisille henkilöille, he eivät tiedä miten suhtautua ihmisiin, joita ei voi luokitella. Kielletyssä hedelmässä lestadiolaisen yhteisön ulkopuolinen maailma on yhteisön näkökulmasta toiseutta.

4 METODI

4.1 Narratologinen analyysi ja intertekstuaalisuus

Tutkin aineistoa narratologisen analyysin avulla. Narratologisessa analyysissä elokuvia tai muita teoksia käsitellään tarinoina ja tutkitaan, mitä ja miten asioita on kerrottu. Tarinan kerronta tarkoittaa peräkkäisten tapahtumien esittämistä kausaalisesti toisiinsa liittyneinä jostakin näkökulmasta. Tarinaan voi kuulua valkokankaalla näytettyjen ta-

pahtumien lisäksi henkilöhahmojen menneisyyden tapahtumia tai kuvan ulkopuolella tapahtuneita asioita. Jokaisella tarinalla on oma tarinamaailma eli diegesis. Elokuvaan kuuluu myös ei-diegeettisiä eli tarinamaailman ulkopuolisia asioita kuten alkutekstit ja elokuvamusiikki. (Bordwell & Thompson 2001, 61–62.)

Edward Branigan erottelee kerronnasta erilaisia tasoja ja keinoja kuten tapahtumia selostava voice over -kertoja ja fokalisaatio, jossa tapahtumat esitetään jonkun tietyn tarinan henkilön näkökulmasta. Branigan sanoo kuitenkin, ettei tarkempien erottelujen tekeminen ole tarpeellista jokaisessa elokuva-analyysissä. Kaikkien kerronnan tasojen erittely ei ole tässä tutkielmassa olennaista, mutta käytän paikoin fokalisaation käsitettä. (Branigan 1992, 87, 103, 106; Bacon 2000, 222)

Fokalisaatiossa kerronta keskittyy jonkin henkilön kokemukseen. Tapahtumia esitetään hänen näkökulmastaan. Fokalisaatioon liittyvät henkilön tunteet, ajatukset, ymmärrys ja tulkinta tapahtumista. Elokuvan tarina ei välttämättä fokalisoitu koko ajan samaan henkilöön. Kerronta voi vaihdella erilaisten näkökulmien välillä. (Branigan 1992, 66, 101–103.) Fokalisaation käsite on käyttökelpoinen, koska se auttaa tarkastelemaan, kenen näkökulmasta jokin tapahtuma on kerrottu. Joissakin kohtauksissa kahden henkilön käsitykset tapahtumista voivat olla hyvin erilaiset. Äärimmäinen esimerkki tästä nähdään Postia pappi Jaakobille -elokuvan kohtauksissa, joissa Jaakob ei sokeutensa vuoksi ole perillä siitä, mitä muut tekevät heidän edessään.

Tarinoissa on käännekohtia, joissa tapahtumien suunta muuttuu. Käännekohtien avulla elokuva voidaan jakaa näytöksiin. Useimmat länsimaisista elokuvista noudattavat kolminäytöksistä rakennetta, joka perustuu jo antiikin aikana tunnettuun Aristoteleen teoriaan näytelmästä ja runoudesta. Käännekohdat korostavat tärkeitä teemoja. (Aristoteles 1997; Bacon 2000, 198; Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007.) Kerrontaa ja tarinan käännteitä tutkimalla voi tulkita tarinan sanomaa ja miten eri asioita on representoitu.

Juoni rakentuu suurimmalta osin henkilöiden toiminnan avulla, ja siinä seurataan yleensä saavuttaako päähenkilö päämääränsä (Bordwell & Thompson 2001, 76). Kaikki kohtaukset eivät aina edistä tarinaa (Bordwell & Thompson 2001, 78) vaan voivat olla mukana kuvittamassa, luomassa tunnelmaa tai kertomassa henkilöistä. Tärkeät kohtaukset voi tunnistaa siitä, voiko kohtauksen poistaa ilman että tarina muuttuu olennaisesti (Chatman 1986, 53). Tarinan kaaren voi näin hahmottaa ilman, että analysoi jokaisen kohtauksen yksityiskohtaisesti.

Juonen lisäksi tarinaa voi analysoida henkilöiden avulla. Kirjallisuuden ja elokuvan henkilöitä on tutkittu pääasiassa kahdella tavalla, funktiona eli juonen välineinä sekä kokonaisina hahmoina. Aristoteleen mukaan henkilöt ovat välineitä esittää tarina ja alisteisia juonelle (Bacon 2000, 184, 190; Chatman 1986, 113). Bordwell ja Thompson ovat päinvastaista mieltä, tapahtumat lähtevät henkilöistä eikä päinvastoin (Bordwell & Thompson 2001, 74). Chatmanin mielestä sekä juoni että henkilöt ovat tärkeitä. Elokuva- ja kirjasta muistetaan usein juuri henkilöt. Anna Kareninan kaltaiset kuuluisat hahmot esiintyvät monissa erilaisissa sovituksissa, joiden yksityiskohtia ei ehkä muista, mutta hahmot jäävät mieleen. (Chatman 1986, 118.)

Katson Chatmanin tavoin, että sekä henkilöillä että juonella on väliä. Elokuvas- sa voi olla stereotyyppisiä hahmoja tai muutama- an ominaisuuteen perustuvia sivuhenkilöitä. Toisaalta henkilö- hahmo voi olla ristiriitainen ja moniulotteinen ja kehittyä tarinan aikana. Päähenkilöt ovat usein monipuolisempia ja todennukaisempia kuin sivuhenkilöt. (Bacon 2000, 175–176; Dyer 2002, 49). Tutkimuksessa on perusteltua käsitellä päähenkilöitä ja muita moniulotteisia henkilö- hahmoja muutoinkin kuin juonen funktiona. Vaikka tietä- mys heistä on rajattua ja tulkintamahdollisuuksia monta, heistä pystyy ana- lysoimaan ominaisuuksia ja toimintaa eri yhteyksissä.

Keskityn analyysissä tarinoiden päähenkilöihin. Sivuhahmoja en ota esille yhtä paljon kuin päähenkilöitä, mutta mainitsen heitä tarvittaessa suhteessa päähenkilöön tai osana ryhmää. Kielletyn hedelmän lestadiolaiset sekä Saunan kyläläiset näyttäytyvät yhteisöinä, joiden kaikkia henkilöitä ei ole tarpeen yksilöidä. Maininnan arvoisia ovat lähinnä yhteisöjen johtohahmot ja päähenkilöille läheisimmät henkilöt.

Narratologiaan kuuluu myös intertekstuaalisuus, joka tarkoittaa eri tekstien, kuvien, elokuvien ja muiden teosten välisiä kytkentöjä.. Monesti tietyn tarinan kohdan voi ymmärtää vain tietämällä mihin viitataan Intertekstuaalisiin viitteisiin lukeutuvat sitaatit, toiseen teokseen viittaavat nimet, tapahtumasarjat ja muut yhtäläisyydet. Intertekstuaalisuuteen kytkeytyy ajatus, että teksti ei synny pelkästään kirjoittajan kokemuksista vaan aiemmat saman diskurssityypin tekstit vaikuttavat siihen (Saariluoma 1998, 9).

Tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä. Toisiin teoksiin viitattaessa käydään keskustelua samalla myös sen kanssa, mitä kyseinen teos väittää todellisuudesta (Saari- luoma 1998, 11). Teksti voi tukea toisen tekstin väitettä, asettua vastustamaan sitä, teh-

dä siitä parodian tai luoda uuden merkityksen (Saariluoma 1998, 16), jota kumpikaan teksti ei olisi yksinään osoittanut.

Analysoin intertekstuaalisuutta aineiston kohdissa, joissa on suoria sitaatteja tai visuaalisia metaforia toiseen teokseen, pääosin Raamattuun. Aineiston elokuvissa intertekstuaalisuus tulee esiin sekä uskontoa käsiteltäessä että suorina viittauksina Raamattuun. Osa viittauksista sisältää monen tason intertekstuaalisuuden. Raamattu on itsessään intertekstuaalisuutta täynnä oleva monen kirjan kokoelma. Esimerkiksi Kielletyssä hedelmässä pappi siteeraa Uutta testamenttia. Kyseisessä Uuden testamentin kohdassa Jeesus siteeraa Vanhaa testamenttia. Postia pappi Jaakobille sisältää monia sitaatteja. Intertekstuaalisuus luo kohtauksiin lisää merkityksiä.

Raamattu näkyy elokuvissa epäsuorasti muun muassa visuaalisten uskonnon representaatioiden kautta. Saunassa esiintyy Neitsyt Mariaa kuvaava ikoni ja visuaalisia metaforia. Uskonnollisten ryhmien representaatiot ovat taas osittain intertekstuaalisia, koska niihin ovat vaikuttaneet toisten teosten representaatiot. Esimerkiksi Kielletyssä hedelmässä esiintyvä lestadiolaisuuden representaatioon ovat todennäköisesti vaikuttaneet mediassa aiemmin esitetyt kuvaukset lestadiolaisuudesta. Intertekstuaalisuutta olisi mahdollista tarkastella myös suhteessa toisiin elokuviin ja genrekonventioihin, mutta aiheen ja metodien rajauksen takia genren käsittely ei ole olennaisessa osassa.

4.2 Sovellettu metodi

Tutkimuksen metodissa olen soveltanut elokuvan narratologiaa sekä mediatutkimuksen ja uskontotieteen teoriaa. Olen käyttänyt analyysissä taustana Smartin uskonnon ulottuvuuksia teoriaa sekä representaation ja toiseuden käsitteitä. Elokuvien tulkinnessa olen käyttänyt apuna esitetyistä uskonnoista ja historiallisista tilanteista kertovaa taustakirjallisuutta. Taustakirjallisuuden käyttö on perusteltua, koska yhteiskunnallisesta tilanteesta ja esitetyistä uskonnollisista ryhmistä vaikuttaa elokuvien ymmärtämiseen ja auttaa näkemään, milloin representaatiot ovat olleet yksipuolisia, väärää tietoa antavia tai toiseuttavia.

Käsittelen elokuvien tarinoita narratologisesti kokonaisuutena ja kiinnitän erityistä huomioita alkutilanteeseen, olennaisimpiin käännekohtiin ja loppuratkaisuun. Alku- ja lopputilanteen vertailu antaa mahdollisuuden katsoa, miten henkilöiden toiminta ja us-

komukset ovat muuttuneet. Tutkin myös, mistä tai kenen näkökulmasta tarinaa on kerrottu. Analyysiä olen tehnyt katsomalla elokuvia, tekemällä niistä muistiinpanoja sekä lukemalla taustakirjallisuutta.

Analysoin aineistoa tutkimuskysymysten kautta eli kiinnitän tarinassa erityistä huomiota juonenkäänteisiin, jotka liittyvät tutkielman aiheeseen. Tarkastelen henkilöiden suhdetta uskoon ja kristilliseen uskonnolliseen yhteisöön. Katson, millaisena ja mistä näkökulmista yhteisöjä on esitetty. Luvussa 5 näkökulmana on yhteisö. Luvussa 6 näkökulmana on henkilökohtainen usko, jota peilataan yhteisöön.

Työn rajauksen ja laajuuden puitteissa on mahdotonta analysoida joka ikistä elokuva-kohtausta yksityiskohtaisesti. Analyysissä nostan esiin juonen ja tutkimusaiheen kannalta olennaisia tapahtumia kustakin elokuvasta sekä katson yleistä tarinaa, henkilöiden valintoja ja heissä tapahtuvia muutoksia. Esimerkiksi Kielletyssä hedelmässä keskeinen kysymys tarinassa on, pysyvätkö Maria ja Raakel lestadiolaisina ja millä perusteella he tekevät valintansa.

Tutkimusote on aineistolähtöinen. En käsittele tässä tutkielmassa teosten tekijöiden näkemyksiä materiaalista vaan keskityn siihen, mitä itse aineistolla on sanottavaa. Aineistolähtöisellä otteella teosten vertailu toisiinsa on helpompaa ja tekijän näkökulma ei nouse muita näkökulmia tärkeämmäksi. Elokuvia tutkittaessa hankaluudeksi nousee myös tekijyyden käsite, sillä elokuva on kollektiivista taidetta. Tekijänä voi pitää sekä käsikirjoittajaa että ohjaajaa. Lisäksi on mahdoton tietää vastaako tietystä elokuvan elementistä käsikirjoittaja, ohjaaja tai vaikkapa äänisuunnittelija.

Paikoin olen tarkastellut aineiston elokuvissa esiintyviä sitaatteja ja viitteitä Raamattuun vertailemalla aineistoa ja Raamatun alkuperäistä kohtaa keskenään. Raamatun käännöksistä olen käyttänyt uusinta virallista suomennosta eli vuoden 1992 versiota. Poikkeuksena tästä ovat Postia pappi Jaakobille -elokuvassa esiintyvät suorat sitaatit vuoden 1938 käännöksestä.

Aineistoa tutkittaessa otan huomioon sen suhteen aikaan. Sauna ja Postia pappi Jaakobille kertovat osaltaan myös historiallisista tilanteista menneisyydessä. Postia pappi Jaakobille sijoittuu 1970-luvun kulttuuriin ja Sauna 1590-luvulle. Saunan analyysin taustana käytän 1500-luvun lopusta kertovaa historiakirjallisuutta. Saunan tapahtumien tulkintaan voivat vaikuttaa katsojan tiedot Suomen historiasta. Tapahtumia pystyy seu-

raamaan ilman historian tuntemustakin, mutta poliittisen ja uskonnollisen historian tuntemus antaa tarinaan uusia näkökulmia. Toisaalta nämä elokuvat kertovat myös julkaisuajankohtansa 2000- ja 2010 -lukujen taitteen kulttuurista ja tuolloin vallinneista käsityksistä uskonnosta ja historiasta.

Kielletty hedelmä on julkaistu 2008 ja kertoo omasta ajastaan. Elokuva representoi osaltaan vanhoillislestadiolaista elämäntapaa ja valtaväestön käsityksiä tästä liikkeestä 2000-luvun Suomessa. Toisaalta elokuvaan vaikuttaa myös kuvatus liikkeen 1800-luvulle asti ulottuva historiallinen tausta. Elokuvan tulkintaan voi vaikuttaa, kuinka paljon katsoja tietää vanhoillislestadiolaisuudesta. Lestadiolaisen taustan omaava katsoja voi nähdä elokuvan eri lailla kuin ihminen, joka ei tiedä liikkeestä juuri mitään. Kiellettyä hedelmää analysoidessa käytän taustalla liikkeestä, etenkin sen nykytilanteesta, kertovaa kirjallisuutta ja suhteutan elokuvan tapahtumia muihin lähteisiin.

5 USKONNOLLISEN YHTEISÖN KUVAUS

Uskonnollisuuden kuvauksessa on olennaista uskonnollinen yhteisö. Tässä luvussa katsotaan, mitä uskonnollisia yhteisöjä elokuvista löytyy ja miten niitä on kuvattu. Yhteisön representaatiossa olennaista on, kenen näkökulmasta ryhmä on kuvattu (Helsby 2005, 151). Kuvaus voi olla toiseuttava tai stereotyyppinen tai katsoa yhteisöä monipuolisesti (Hall 1999a, 122–123; Hall 1999b, 157). Seuraavassa luvussa näkökulma on yksilössä ja hänen omassa uskossaan ja suhteessaan yhteisöön.

Yhteisön kuvauksessa on syytä ottaa huomioon myös vastakkain asettelut erilaisten hengellisten yhteisöjen tai hengellisen yhteisön ja uskonnottomuuden välillä. Selkeimmin uskonnollinen yhteisö nousee esille vanhoillislestadiolaisuutta kuvaavassa Kiellettyssä hedelmässä. Postia pappi Jaakobille ja Sauna -elokuvissa yhteisö on enemmän taustalla, mutta tärkeä.

5.1 Vanhoillislestadiolainen yhteisö elokuvassa Kielletty hedelmä

Kiellettyssä hedelmässä usko ja uskonnollinen yhteisö nousevat kaikkein vahvimmin esiin. Valinta uskonnollisen yhteisön ja uskonnottomuuden välillä on keskeistä. Aiheestaan huolimatta Kielletty hedelmä ei ole uskonnollinen elokuva, sillä siinä ei oteta kan-

taa hengellisiin totuuksiin kuten Jumalan olemassaoloon tai siihen, mikä on oikea uskonto jos mikään. Selkeästi kristillinen elokuva painottaa sanomassaan jotakin hengellistä viestiä (Deacy 2008, 9–13.) Uskonnon käytännön ulottuvuus sen sijaan nousee vahvasti esille. Elokuvan maailmassa uskonnollinen yhteisö määrittää miltei koko elämää ihmissuhteista juomiseen ja päähenkilöt valitsevat vanhoillislestadiolaisuuden ja muun maailman välillä.

Elokuvan voi nähdä aikuistumistarina, jonka teemana on itsenäistyminen. Valinta vanhoillislestadiolaisuuden ja sekulaarimman elämäntavan välillä ei ole pelkästään hengellinen vaan liittyy lisäksi perheeseen, parisuhteisiin, ystävyys-suhteisiin, elämäntyyliin ja asuinpaikkaan. Päähenkilöt Raakel ja Maria kyseenalaistavat vanhempinsa elämäntyylin ja uskomukset ja joutuvat valitsemaan seuraavatko näitä vai eivät. Olenaisiksi kysymyksiksi nousevat erilaisten elämäntyylien suhde seksuaalisuuteen ja vapauteen. Elokuvan katsoja voi ymmärtää itsenäistymiseen liittyvän kamppailun vanhempien odotusten ja omien toiveiden välillä, vaikka hän ei tietäisi paljoa vanhoillislestadiolaisuudesta tai olisi itse uskonnollinen.

Tästä huolimatta uskonto antaa tarinalle olennaisen viitekehyksen, joka vaikuttaa siihen, miten tarinan ymmärtää ja tulkitsee. Uskonto on läsnä kaikissa olennaisissa käännekohtista. Tarinassa on olennaista se, että kuvattu yhteisö konservatiivinen, vahvasti yhteisöllinen ja jäsenten tekemisiä valvova ja haluaa erottautua selkeästi sekä muista uskonnollisista liikkeistä että sekulaarista maailmasta. Kyseessä ei olisi ollut sama tarina, jos elokuvassa olisi kuvattu esimerkiksi valtaviiran luterilaisuuteen kuuluvia ihmisiä tai ortodokseja, sillä näissä kirkkoissa ei esiinny samanlaista vertaiskontrollia ja pakottavaa valintaa uskon ja liberaalin modernin elämäntavan välillä.

Katsojan tietämys vanhoillislestadiolaisuudesta tai kristinuskosta ylipäänsä voi vaikuttaa siihen, miten elokuvan ymmärtää ja millainen kuva yhteisöstä välittyy. Lestadiolaisen maailmankuvan tausta ja yhteisön käytännöt auttavat ymmärtämään, miksi vanhoillislestadiolaiset ajattelevat kuten ajattelevat, miksi he haluavat pitää eroa muuhun maailmaa ja miksi päähenkilöt kokevat sisäistä ristiriitaa ja joutuvat valitsemaan yhteisön ja omien muiden kiinnostustensa välillä. Elokuvasta voi toisaalta lukea myös valtaväestön näkökulmia vanhoillislestadiolaisuuteen. Lähempi tarkastelu paljastaa, että kuvaus on varsin yksipuolinen ja painottaa valtaväestön näkökulmia sekä kriittisiä näkökulmia liikkeeseen.

Lestadiolaisuus on Lars Levi Laestadiuksen 1800-luvun puolivälissä perustama herätysliike, joka kuuluu virallisesti evankelis-luterilaiseen kirkkoon, mutta käytännössä poikkeaa kirkon linjasta monissa kysymyksissä kuten synnin ja oikean seurakunnan määrittelyssä. Vanhoillislestadiolaisuus on sen laajin suuntaus. Vanhoillislestadiolaisia arvioidaan olevan Suomessa 100 000–200 000 jäsentä. Laajuutensa ja vahvan organisaationsa takia vanhoillislestadiolaisuudella on ollut vaikutusta koko suomalaiseen yhteiskuntaan. (Ketola 2008, 72; Salomäki 2010, 54–55). Liike esiintyy myös muun muassa Yhdysvalloissa ja Ruotsissa (Talonen 2000, 74).

Vanhoillislestadiolaisuus jakautuu vielä eri haaroihin, joista suurin on niin sanottu SRK-vanhoillisuus. Liikkeen kattojärjestönä toimii Rauhanyhdistysten Keskusyhdistys, jolla on useita paikallisosastoja (Ketola 2008, 72). Kielletty hedelmä käsittelee SRK-vanhoillista suuntausta, sillä elokuvassa käydään seuroissa Helsingin Rauhanyhdistyksellä.

Tutkijat ovat käyttäneet vanhoillislestadiolaisuudesta uskontokunnan sisäiseen poikkeavaa yhteisöön viittaavaa termiä *ecclesiolae i ecclesia* eli ”kirkko kirkon sisällä”. (Wallenius-Korkalo 2013, 248, McGuire 2002, 169–170; Pyysiäinen 2005, 100) Liikkeen seurakuntanäkemys on eksklusiivinen, pelastus löytyy vain oman seurakuntayhteisön kautta. Seurakunnaksi katsotaan nimenomaan lestadiolaisten yhteisö, ei kirkkoa. Luterilaisen kirkon ja muiden kirkkojen opetusta ei pidetä täysin oikeana eikä näistä yhteisöistä siten löydy pelastusta. Eksklusiivinen käsitys johtuu siitä, että syntien tunnustaminen ja synninpäästö toisilta uskovilta on olennaista opetuksessa. Henkilökohtainen usko ei ole riittävä vaan todelliseen uskoon ja pelastukseen tarvitaan osallistumista yhteiseen toimintaan. (Ketola 2008, 73; Nykänen 2013, 136–137.) Tässä kontekstissa on ymmärrettävää, että Kielletyn hedelmän päähenkilöt eivät voi vain uskoa miten haluavat vaan yhteisöstä lähteminen tarkoittaa koko elämäntavasta luopumista. Vanhoillislestadiolaisesta näkökulmasta yhteisöstä lähteminen on myös uskosta luopumista.

Lestadiolaisuus kasvaa lähinnä sisältäpäin perheiden kasvaessa. Liike ei ole enää perinteisessä mielessä ”herätysliike”, sillä lestadiolaiset eivät pyri aktiivisesti kääntymään ulkopuolisia, vaikka liikkeeseen liittyminen ei ole mahdotonta. Perinteen siirtäminen lapsille ja nuorille on tärkeää jatkuvuuden kannalta. Uskonnollisen opin erojen lisäksi liike eroaa suomalaisesta valtakulttuurista osin myös tapakulttuurin suhteen. Kuten elokuvan alkuteksteissäkin sanotaan, vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä esimerkiksi al-

koholin käyttö ja television katselu eivät ole sallittuja. (Salomäki 2010, 55; Wallenius-Korkalo 2013, 254). Kielletyssä hedelmässä nuorten epäilyihin ja kiinnostukseen ko-keilla toisenlaista elämää suhtaudutaan yhteisössä negatiivisesti.

Elokuva representoi vanhoillislestadiolaista yhteisöä toisaalta perheen, ystävyys- ja huolenpidon, toisaalta sääntöjen, tuomitsemisen ja vallankäytön kautta. Kielletty he- delmä kuvaa vanhoillislestadiolaiset tiiviinä yhteisönä. Ekslusiivinen seurakuntakäsitys nousee elokuvassa esiin, pelastuksen voi löytää vain oman yhteisön ja yhteisön elämän- tavan kautta. Elokuvan alussa ollaan kirkossa, jossa saarnaaja varoittaa nuoria.

”Nuoret pysykää uskossa, sillä se mitä maailma tarjoaa on petollista.”

Maaailman käsitteellä viitataan elokuvassa, samoin kuin vanhoillislestadiolaisessa kie- lenkäytössä muutenkin, oman yhteisön ulkopuoliseen maailmaan sekä syntiin ja kado- tukseen johtaviin asioihin. Uskon ja maailman vastakkainasettelu on alun perin peräisin Raamatusta (esim. 1. Joh).

Sofia Sjö ei näe Kielletyn hedelmän tarinassa helposti esiin nousevia teologisia teemoja (Sjö 2011, 143–144). Sjö ei ota huomioon sitä, että vaikka Kielletty hedelmä ei tutkis- kele syvällisesti hyvän ja pahan olemusta, elokuvassa keskustellaan jatkuvasti synnin ja armon käsitteistä. Synnin ja armon teema käsittely elokuvassa keskittyy muutamii- vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä kiellettyihin asioihin, jotka ovat ristiriidassa valta- kulttuurin arvomaailman kanssa kuten alkoholi ja avioliiton ulkopuolinen seksi. Kysei- set asiat ovat liikkeen opetuksen mukaan syntiä, mutta kaiken synnin voi saada Jumalan armosta anteeksi.

Ihmisiä varoitellaan paholaisen houkutuksista ja lihan himoista, joilla viitataan muun muassa avioliiton ulkopuoliseen seksiin. Pahaa on myös, että pitää omaisuuden ja ulko- näön tyyppisiä pinnallisia asioita tärkeitä. Tarinan toinen päähenkilö Raakel on huoles- tunut siitä, että helsinkiläisestä elämänmenosta kiinnostuneelle Marialle ei ole tärkeää muu kuin hän ”itse, raha ja ulkonäkö”, sillä tällainen asenne vie kadotukseen. On siis tärkeää asettaa usko ja yhteisö omien halujen ja toiveiden edelle. Alun kirkkokohtauk- sessa esiintyvän saarnaajan mukaan liha on turmeltunut, samoin ihmisen järki. Oman järjen käyttämistä ja poikkeavia ajatuksia ei näin pidetä hyvänä vaan on parasta seurata yhteisön opetusta ja uskoa.

Elokuvassa synnistä ja parannuksesta puhutaan kaikissa seurapuheissa ja saarnoissa. Vanhoillislestadiolaisten seurojen saarnoissa anteeksiannon ja parannuksen julistaminen on keskeistä (Ketola 2008, 74). Elokuva ei tee tässä selkeää eroa luterilaisen kirkon ja herätysliikkeen kantojen ja käytäntöjen välillä. Helsingin Rauhanyhdistyksellä saarnaaja kertoo Raamatun tarinaa lähes sanasta sanaan tekstin mukaan, mutta korvaa sanan ”kiusaaja” sanalla ”sielunvihollinen”. Sana esiintyy usein lestadiolaisissa saarnoissa (kts. esim. Hietamies 2007, 53, 54; Pelkonen 2007, 95, 98; Mäenpää 2006, 51). Pappi viittaa kohtaan, jossa Saatana kiusaa Jeesusta erämaassa.

Silloin kiusaaja tuli hänen luokseen ja sanoi hänelle: ”Jos kerran olet Jumalan poika niin káske näiden kivien muuttua leiviksi.” Mutta Jeesus vastasi: ”On kirjoitettu: ”Ei ihminen ei elä ainoastaan leivästä” ” (Matt. 4:3–4, Raamatun käännös 1992)

Sitaatti alleviivaa synnin ja kiusausten teemaa. Sanan vaihtaminen ”lestadiolaiseen” versioon viittaa siihen, että elokuva on haluttu alleviivata herätysliikkeen kantoja.

Evangeliumin tarinassa Saatana kiusaa paastoa viettävää Jeesusta erämaassa. Paaston tarkoitus on syödä maltillisesti tai ei mitään ja keskittyä hengelliseen elämään. Saatana yrittää houkutella Jeesuksen pois paastosta maallisten asioiden pariin. Viittaus Jeesuksen kiusauksiin jatkaa samalla elokuvan teemaa kiellettyjen asioiden houkutuksista, vaikka Jeesuksen kiusaukset ovatkin erilaisten kuin elokuvan henkilöiden.

Kohta on mielenkiintoinen intertekstuaalisesta näkökulmasta, sillä siinä yhdistyy vähintään kolmen eri teoksen tarinat. Pappi siteeraa Jeesusta. Jeesus puolestaan siteeraa Vanhaa testamenttia, jossa kertoja siteeraa Moosesta (Huizenga 2009, 176–177). Kohdassa Mooses puhuu erämaassa asuville nälkää nähneille israelilaisille. Hänen mukaansa Jumala on koetellut israelilaisia saadakseen selville näiden uskollisuuden ja osoittaakseen, että elämässä ei ole olennaista vain elanto.

Hän halusi osoittaa teille, ettei ihminen elä ainoastaan leivästä, vaan kaikesta mitä Herra sanoo. (5. Moos. 3, Raamatun käännös 1992).

Intertekstuaalisuus tuo kohtaukseen uusia tasoja. Siitä käy ilmi synnin, kiusauksen ja houkutuksen teemojen yleismaailmallisuus. Ne eivät liity vain vanhoillislestadiolaiseen elämään vaan niitä on käsitelty jo Raamatun kirjoittamisen aikoina. Uuden testamentin sitaatti alleviivaa lisäksi elokuvassa representoitua vanhoillislestadiolaisten arvomaail-

maa, jossa kiusauksia on vältettävä. Molemmat Raamatun tarinat kertovat testistä, jolla mitataan ihmisen arvomaailmaa ja uskollisuutta Jumalalle. Jeesus oli nälkäinen paastottaen 40 päivää. Paastossa pysyminen oli testi, joka hänen oli läpäistävä. Häntä yritettiin saada rikkomaan paasto ja näin häviämään koetus. Israelilaisia oli puolestaan koeteltu erämaassa. Israelilaiset eivät läpäisseet koetusta, Jeesus sen sijaan läpäisi. (Hui- zenga 2009, 176–178.)

Kielletyssä hedelmän tarinassa voi nähdä paralleerin näihin kertomuksiin, sillä päähenkilöiden uskollisuutta lestadiolaiselle arvomaailmalle ja yhteisölle koetellaan. Elokuva eroaa Raamatun teksteistä siinä, että se kyseenalaistaa houkuttelevien asioiden kuten seksin ja alkoholin haitallisuuden. Poikkeuksena tästä toimii kohta, jossa Eeva houkuttelee Marian varastamaan kaupasta. Varkauteen sortumista ei esitetä positiivisessa valossa.

Koska syntikäsitystä painotetaan elokuvan lestadiolaisuuskuvauksessa ja muita uskonyhteisöjä ei käsitellä, käsitys synnistä ja sen vaikutus elämään määrittävät olennaisesti elokuvan kristinuskon representaatiota. Kielletty hedelmä esittää vanhoillislestadiolaisen syntikäsityksen elämää rajoittavana ja ahdistusta aiheuttavana. Tarinassa nuoret haluavat kokeilla kiellettyjä asioita, mutta samalla tuntevat huonoa omaatuntoa. Synnin vastapainona on anteeksianto ja armo, sääntöjä rikkonut otetaan takaisin mukaan yhteiseen elämään. Armo on kuitenkin ehdollista, paluu ei ole elokuvan mukaan mahdollinen jos jatkaa sääntöjen rikkomista. Eeva käännytetään pois siskonsa häistä, koska hän ei ole tullut ”katumuksessa”.

Varoitusten ja sääntöjen vastapainona on opetuksessa armo ja anteeksianto. Anteeksiantoon ja armoon liittyy rakkaus ja sovinto. Elokuvassa esitetään useaan kertaan, kuinka saarnaajat ja yhteisön jäsenetkin julistavat toisilleen synnit anteeksi. Toinen päähenkilö Maria liikuttuu ja itkee, kun hänen syntinsä julistetaan anteeksiannetuiksi. Alun kirkkokohtauksen saarnaaja kertoo kokeneensa omakohtaisesti Jumalan armon ja rakkauden. Maria ja Raakel kokevat houkutusta kiellettyihin asioihin ja kyseenalaistavat, ovatko nämä asiat syntiä vai ei. Samalla koko vanhoillislestadiolainen syntikäsitys kyseenalaistetaan elokuvassa.

Sopeutuminen sääntöihin, joissa muun muassa esiaviollinen seksi, homoseksuaalisuus ja alkoholi ovat kiellettyjä, ei silti ole kaikille helppoa. Sääntöjen rikkomisen johtaa kuulusteluihin. Elokuvassa esitetään, että liikkeestä eroaminen ystävyys- ja perhesuh-

teiden katkeamiseen. Yhteisössä ihminen on rakastettu, ulkopuolella kaikki yhteys katkeaa. (kts. myös Sjö 2011, 142.)

Elokuvassa kuvatussa yhteisössä kenenkään omat asiat eivät ole yksityisasioita. Nuoret keskustelevalle seurustelusuhteistaan miesjohtajan kanssa. Kun Maria ja Raakel kapinoivat sääntöjä vastaan, tilanteita käsitellään ryhmässä, jossa on muitakin kuin perheenjäseniä. Liike näyttäytyy hierarkkisena uskonnollisena yhteisönä. Perheen sisäisiin asioihin pyydetään apua maallikkosaarnaajilta ja liikkeessä vaikuttavalta papilta. Esimerkiksi Raakelin vanhemmat pyytävät apua Raakelin kapinoitua vanhempiaan vastaan meikkaamalla.

Sofia Sjö on tarkastellut artikkelissaan *Kielletyssä hedelmän* lestadiolais yhteisössä esiintyviä valtarakenteita. Yhteisö syyllistää jäseniään. Elokuvista voidaan löytää käsitys, jonka mukaan vanhoillislestadiolaisuuden kaltaiset yhteisöt ovat hyvin patriarkaalisia. Kaikki johtajat ovat miehiä. (Sjö 2011, 142, 149.)

Toisten tekemisten kontrollointi ei silti rajoitu vain miesjohtajiin. Naisetkin kontrolloivat toisten tekemisiä ja koko yhteisö valvoo, ettei sen yhtenäisyys rikkoudu. Perheessä vanhemmat, etenkin isä, ovat auktoriteetteja ja he ovat vastuussa koko yhteisölle. Lestadiolaisuudessa esiintyy vahvasti käsitys, jonka mukaan uskovaisten on valvottava läheistensä uskonelämää. Yhteisöllisyyteen kuuluu ”hoitaminen”, joka voi tarkoittaa myönteistä toisen auttamista mutta myös toisen asioihin puuttumista pakolla. Pakotuksen voi nähdä henkisenä väkivaltana, mutta sen motiivina voi olla myös vilpitön huolehtiminen. (Nykänen 2013, 141–143; Timonen 2013, 238.)

Kielletyssä hedelmän kuvatussa seurakunnassa näkyvät sekä huolehtiminen että pakotus ja painostus – välillä samanaikaisesti. Seurakunnan johtajat puuttuvat toisten asioihin. Liikkeessä vaikuttava pappi painostaa Raakelia lähtemään Helsinkiin suostuttelemaan Maria takaisin maaseudulle, vaikka Raakel ei halua. Hän tarjoaa Raakelille tikkaria ja sanoo, että houkutuksiin sortuminen on Helsingissä yhtä helppoa kuin tikkarin ottaminen. Raakelin olisi mentävä Marialle ”suojelusenkeliksi”. Tällaiset syyllisyyteen ja toisen hyvään tahtoon vetoavat keinot lähentelevät manipulointia, mutta toisaalta tarkoitus on auttaa Mariaa, jonka pelätään joutuvan vaikeuksiin. Päästyään Helsinkiin Raakel peittelee tätä valehtelemalla Marialle, että tuli kaupunkiin omasta tahdostaan.

Myöhemmin seurakunnan maallikkojohtajat ajavat 700 km hakeakseen liikkeestä mahdollisesti irtautumassa olevat nuoret kotiin. Miehet ovat udelleet tyttöjen tekemisiä helkiläisiltä tutuiltaan, sillä he kommentoivat että Maria ”ei ole käynyt seuroissa”. Raakel kommentoi, että ”rakkaudesta ne sen tekee, täällä ei kukaan välitä mistään”. Toisaalta tyttöjä ahdistaa sen verran, että he eivät päästä miehiä asuntoonsa. Maria saa lopulta raivokohtauksen ja kutsuu miehiä tekopyhiksi paskiaisiksi.

Tarinassa kerrotaan laajalti erilaisista uskonnon asettamista kielloista, mutta keskitytään niistä alkoholiin ja seksuaalisuuteen. Vanhoillislestadiolaisessa moraalissa avioliiton ulkopuolinen seksuaalisuus on syntiä. Elokuvan mukaan yhteisö kontrolloi jäsenten seksuaalielämää. Tarinan alkupuolella on kohtausta, jossa Maria ja muut lestadiolaisnuoret keskustelevalle seksistä aikuisen miespapin kanssa. Sjö tulkitsee, että nuorten on peräti pakko raportoida seksuaalisista kokemuksistaan miesjohtajille (Sjö 2011, 143). Keskustelusta ei käy yksiselitteisesti ilmi, että nuoret on pakotettu tilanteeseen, mutta sanoma on selvä, seksuaaliset kokeilut ennen avioliittoa eivät ole sallittuja. Seksuaalisista tunteista puhutaan vaarallisina ”lihan himoina” ja ”paholaisen kenttänä”.

Tarinassa on nähtävissä ylhäältäpäin tulevan kontrollin lisäksi vertaiskontrolli (kts. myös Sjö 2011). Jäsenet valvovat toistensa tekemisiä ja syyllistävät sääntöjä rikkoneita. Raakel arvostelelee Mariaa tämän alkoholikokeiluista. Maria arvostelelee Raakelia tekopyhäksi, koska Raakelkin on alkanut meikata ja kiinnostua pojista. Vanhemmat arvostelelee Raakelia tämän alettua meikata ja kuunnella radiosta poppia. Lähes kaikki elokuvan vanhoillislestadiolaiset henkilöt käyttävät riidoissa uskontoa lyömäaseena.

Raakel (Marialle): ”Sitä on sitten hyvä muistella helvetin liekeissä.”

Maria (vetää vastahakoisen Raakelin baariin): ”Nyt mennään synnin pesään!”

Yhteisön mies (Evalle): ”Toivon, että tulit katumuksessa ja Herran nimessä.”

Maria (Raakelille): ”Sä et tajua että sussa on Saatana”.

Maria: ”Sä et kannu synnin taakkaa, sä kannat syyllisyyden taakkaa!”

Raakelin äiti: ”On niin vaikeeta, kun oma lapsi palaa helvetissä.”

Liikkeestä eronneiden tai irtautuvien ihmisten puheissa tapa syyllistää uskonnolla esiintyy toisin päin käännettynä – kristillisyys ja lestadiolaiset tavat eivät ole enää sallittuja.

Liikkeestä eronnut Marian sisko Eeva syyllistää Mariaa ja Raakelia suvaitsemattomuudesta ja käskee juomaa viinaa.

”Mun talo, mun tavat. Täällä juodaan viinaa tai voitte painuu vittuun. No. Mut ota nyt ainaki toi risti pois.”

Yhteisön johtajat suhtautuvat Eevaan vihamielisesti, koska hän on avoimesti lesbo ja meikkaa. Homoseksuaaliset suhteet nähdään vanhoillislestadiolaisuudessa syntinä (Kerjonen & Hintsala 2013, 147–148). Eeva kokee katkeruutta juuriaan kohtaan ja suhtautuu kristinuskoon vihamielisesti.

Toisaalta lestadiolaisten tiivis perheyhteys, seurat ja rukouksen luoma turva näytetään voimavaroina, joita liikkeen ulkopuolisilla ei ole. Yhteisön kautta tullut usko ja rukous rauhoittavat Raakelia ja ovat osa häntä. Maria alkaa alkuinnostuksen jälkeen ahdistua helsinkiläisestä elämästä ja löytää rauhan paluusta takaisin Pohjanmaalle. Vahva perheyhteys luo turvaa ja seurakunnasta löytyy ystäviä. Kotona on aina seuraa. Kirkon ovella toivotetaan kaikki henkilökohtaisesti tervetulleiksi. Suviseuroja ja häitä vietetään iloisissa merkeissä.

Vastakohtana helsinkiläinen Toni asuu 200 neliön huoneistossa, mutta ulkomailla olevat vanhemmat eivät juuri pidä yhteyttä. Raakel kommentoi, että vanhemmat ovat ”hylläneet” Tonin. Eeva taas saa elää Helsingissä miten haluaa, mutta on menettänyt yhteyden perheeseensä. Eeva ei tiedä edes onko pikkuveli jo mennyt lukioon.

Vaikka päähenkilöt ovat vanhoillislestadiolaisia, teoksen näkökulma liikkeeseen on ulkopuolinen. Uskonnollisuuden representaatio elokuvassa kuvaa enemmän valtaväestön käsityksiä yhteisöstä kuin vanhoillislestadiolaisten omia käsityksiä. Liikkeen syntikäsitteitä ja tapoja kuvataan tarkasti, mutta tarina ei tuo ilmi niiden taustalla olevia tekijöitä. Kielletyn hedelmän alkuteksteissä sanotaan, että lestadiolainen liike perustettiin ”viinan kiroja vastaan”. Tämä pitääkin paikkansa, mutta taustalla ei ollut yksinkertainen terveellisen ja hengellisen elämän ihannoiti vaan viinan trokaus ja alkoholismi olivat tuon ajan Lapissa vakavia yhteiskunnallisia ongelmia (Pyysiäinen 2005, 95).

Television ja elokuvien kieltäminen lienee yksi tunnetuimpia lestadiolaisuuden piirteitä. Tämä nostetaan esiin Kielletyssä hedelmässäkin. Elokuvan lestadiolaisissa kodeissa ei ole televisiota. Helsingissä Raakel aikoo ensin lähteä paikalta eksytytyään vahingossa elokuvateatteriin. Elokuvassa ei kuitenkaan selitetä, miksi televisioon suhtaudutaan ne-

gatiivisesti. Lestadiolaisten televisiokiello näyttäytyy usein absurdina niillekin, jotka kritisoivat kulutusta ja massamediaa. Liikkeeseen kuulumisen vie valinnanvapauden, jota elokuvakin kuuluttaa. Kielloissa ei ole kyse siitä, että televisio itsessään on paha vaan sen kytkeytyminen liberaaleihin arvoihin ja elämäntapaan. (Pyysiäinen 2005, 94, 108.)

Vanhoillislestadiolaisuuteen kuuluu olennaisesti Jumalan valtakunnan erehtymättömyys. Seurakunta – kaikkien vanhoillislestadiolaisten yhteisö – edustaa Jumalan valtakuntaa maan päällä. Koska Jumala on erehtymätön ja muuttumaton, seurakuntakaan ei voi erehtyä. Yksittäiset lestadiolaiset ja pienryhmät voivat tehdä virheitä, mutta kokonaisuudessaan seurakunta on ainakin pitkällä aikavälillä oikeassa. (Nykänen 2013, 144.) Rakenteita pitää yllä yhteisön kokonaisuus ja oppi, eivät pelkästään yksittäiset johtajat. Yksittäisen seurakuntalaisen epäilyn ja halun tehdä muutoksia voi tästä näkökulmasta nähdä asettumisena peräti Jumalaa vastaan.

Kiellot ja säännöt näyttäytyvät lestadiolaisuutta tuntemattomalle katsojalle helposti puhtaasti kontrollin välineinä. Elokuvan representaatio vanhoillislestadiolaisista kuvaa toiseutta, koska ryhmää ei esitetä heidän näkökulmastaan ja heidät esitetään muista poikkeavina. Koska teoksessa ei esiinny muiden kirkkokuntien tai uskontojen edustajia, sen voi tulkita toiseuttavan kristittyjä ja uskonnollisia ihmisiä muutoinkin.

Lestadiolaisuuden representaatiossa näkyy stereotyyppin piirteitä. Kuvaus on vahvasti kahtiajakoinen, yhteisö on tuomitseva mutta sosiaalinen ja huolehtiva. Vanhoillislestadiolaisuuden säännöt ja moraalinen maailma on yksinkertaistettu. Liikkeen johtohenkilöt esitetään yksiulotteisesti toisten moraalia käyttävinä ylihuolehtivina ihmisinä. Toisaalta Raakelin Helsingin Rauhanyhdistyksellä kohtaama saarnaaja rikkoo tätä stereotyyppiä. Hän on empaattinen moraalisia tuskia potevaa Raakelia kohtaan ja sanoo, ettei pidä tätä pahana ihmisenä.

5.2 Hengellinen maaseutu ja maallinen kaupunki Kielletyn hedelmän maailmassa

Elokuva tekee vastakkainasettelun sekularisoituneen Suomen ja vanhoillislestadiolaisuuden välillä (kts. myös Sjö 2011 ja Wallenius-Korkalo 2013). Jako näkyy yksittäisten henkilöiden lisäksi yhteisön ja maantieteen tasolla. Sekulaaria maailmaa edustavat Helsinki ja siellä asuvat nuoret, kristillisyyttä Pohjois-Pohjanmaan maaseutu ja siellä

asuva vanhoillislestadiolainen yhteisö. Maaseutu yhdistetään uskontoon heti elokuvan aluksi, sillä vanhoillislestadiolaisista kertovan alkutekstin jälkeen näytetään kuvaa peloista ja sitten siirrytään kohtaukseen Raakelista rukoilemasta ison perheensä puoleensa.

Helsinki yhdistetään puolestaan sekulaariin vaihtoehtoiseen elämäntapaan heti kun se mainitaan dialogissa, sillä Maria haluaa mennä kaupunkiin katselemaan ja kokeilemaan toisenlaista elämää. Ensimmäisissä Helsinkiä kuvaavissa kohtauksissa näytetään, että enää ei olla vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä. Kadulla on rukoileva muslimi ja paljon eri tavoin pukeutuneita ja laittautuneita ihmisiä. Muslimi jää kuitenkin ainoaksi viittaukseksi ei-kristillisiin uskontoihin ja helsinkiläinen elämäntyö esitetään elokuvassa pääasiassa sekulaarisena.

Kielletyssä hedelmässä helsinkiläisten nuorten elämä on vapaampaa mutta vaarallisempaa. Nuorten vapaa-aika, osalla koko elämä, koostuu bilettämisestä, alkoholin nauttimisista, musiikista ja elokuvista. Marian ja Raakelin työtoveri Tuuli kommentoi hieman ironiseen sävyyn baari-iltaa:

”Dokaillaan, sekoillaan jatkien kanssa, tanssitaan, tullaan raskaaksi, abortti. Perussettii.”

Kaupungista puuttuu herätysliikkeelle tyypillinen yhteisöllisyys ja huolenpito. Kaupungilla voi joutua ahdistelun, raiskauksen tai ryöstön uhriksi. Samalla elämä on vapaampaa kuin uskonyhteisössä. Toni, Aleksi ja muut helsinkiläiset päättävät itse tekemisistään. Elokuvista, musiikista ja alkoholista saa nauttia vapaasti. Seksiin suhtaudutaan sallivasti ja seksuaalivähemmistöjen asema on parempi kuin herätysliikkeen parissa. Marian sisko Eeva asuu tyttöystävänsä kanssa, mikä ei vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä olisi mahdollista.

Uskonnollisen syrjäkylän ja sekulaarin pääkaupungin välistä kahtiajakoa on hieman lievitetty sillä, että elokuvassa näytetään Helsingin Rauhanyhdistys, jossa Raakel vierailee pari kertaa. Seuroilla käynti jää kuitenkin pian pois, kun Raakel kiinnostuu toisenlaisesta kaupunkilaiselämästä.

Elokuvassa esitetty jako on silti kärjistetty. Konservatiivinen Pohjanmaan maaseutu ja liberaali Helsinki ovat vaihtoehtoja, joiden välillä Marian ja Raakelin täytyy valita. Elokuvassa vaikuttaa, että Pohjois-Pohjanmaan maaseudulla ei asu juuri muita kuin les-

tadiolaisia ja liikkeessä pidetään kaupungissa asumista moraalisesti vaarallisena. Helsinki edustaa ”maailmaa” jota liikkeessä pidetään houkuttavana ja kadotukseen vievänä. Vanhoillislestadiolaisia on kuitenkin aina asunut kaupungeissa, ja nykyään suurin osa asuu kaupungeissa. Lestadiolaisuus ei vastusta kaupunkilaisuutta. Liikkeen arvomaailmassa tehty jako pelastavan uskonyhteisön ja ”maailman” välillä on ideologinen, ei maantieteellinen. (Wallenius-Korkalo 2013, 252).

Vanhoillislestadiolainen yhteisö ei myöskään ole täysin yhtenäinen vaan liikkeen säännöt ja arvot aiheuttavat vastustusta myös sen sisällä. Lestadiolaisuudessa ei toisaalta ole sääntöä, joiden mukaan liikkeestä eronneiden ja ei-lestadiolaisten kanssa ei saisi olla tekemisissä, vaikka elokuvassa esitetään liikkeestä eroamisen tarkoittavan automaattisesti eroa perheestä ja ystävistä. Ero liikkeestä saattaa johtaa joidenkin ihmissuhteiden katkeamiseen erilaisten arvomaailmojen takia, mutta liikkeellä ei ole olemassa mitään kaikkia kattavia karttamissääntöjä kuten esimerkiksi Jehovan todistajilla. (Nykänen 2013, 59; Timonen 2013, 307.)

Kuvaus Helsingistä on yhtä yksinkertaistava kuin uskonyhteisön kuvaus. Kaupunki symboloi vapautta ja toisaalta vaaraa. Helsingin näyttäminen lähes täysin sekulaarina on toinen kärjistys. Isot kaupungit ovat monikulttuurisia paikkoja, joista löytyy kaikenlaisia ideologioita kannattavia ihmisiä. Kadulla rukoilevaa muslimia lukuun ottamatta elokuvasta puuttuvat kuitenkin kokonaan vanhoillislestadiolaisuuden ulkopuoliset uskonnon representaatiot.

Jopa vanhoillislestadiolaisuuden ulkopuolinen luterilaisuus jätetään pois, sillä kaikki Kielletyssä hedelmässä esiintyvät luterilaisen kirkon papitkin kuuluvat liikkeeseen. Kirkon työntekijöistä vanhoillislestadiolaisia on vain kolme prosenttia (Haastettu kirkko 2012, 382). Tarina jättää huomiotta sen, että liikkeen ja kirkon suhteet ovat osin ongelmalliset. Liike haluaa pysyä kirkon sisällä, mutta samalla erottausta yhteiskunnasta ja myös muusta luterilaisuudesta. Vanhoillislestadiolaiset eivät hyväksy kokonaisuudessaan kirkon tunnustuskirjoja. Kirkkoa on arvosteltu lestadiolaisuudessa maallistuneeksi. Lestadiolaisuutta on puolestaan arvosteltu muun muassa televisiokiellon, SRK:n vallan, eksklusiivisen seurakuntakäsityksen ja luterilaisesta poikkeavan kastekäsityksen takia. (Talonen 2000, 77; Timonen 2013, 134–135; Ketola 2008, 73.)

Elokuva sivuuttaa useita muussa mediassa käsiteltyjä lestadiolaisuuteen liittyviä kohuja. Maaseudun lestadiolaisyhteisö kuvataan turvallisenä ja pääkaupungissa on vaara

joutua raiskatuksi. Mediassa on kuitenkin uutisoitu laajamittaisia seksuaalisen väkivallan tapauksia lestadiolaisessa liikkeessä. Julkisuudessa ovat olleet myös joillekin psyykkisiä oireita aiheuttaneet liikkeen hoitokokoukset, joissa puitiin ihmisten syntejä. Keskustelu näistä on kiihtynyt 2010-luvulla, mutta kokoukset olivat ensi kerran esillä julkisuudessa jo 1970-luvulla (Linjakumpu 2012, 229.) Nämä aiheet sivuutetaan Kiellelyssä hedelmässä. Elokuvasa on kohtauksia, joissa liikkeen johtohenkilöt puuttuvat toisten asioihin, mutta kyse ei ole julkisista kokouksista ja kohtauksiin liittyy huolenpidon aspekti.

5.3 Pappi Jaakobin uskon yhteys

Postia pappi Jaakobille ei representoi suoraan uskonnollista yhteisöä. Henkilöitä on vähän ja he eivät muodosta yhtenäistä ryhmää. Elokuvasa on tästä huolimatta taustalla yhteisö, joka vaikuttaa olennaisesti juonen kulkuun. Jaakobin tärkeimmät sosiaaliset kontaktit ovat Leilan lisäksi kirjeenvaihtotoverit. Jaakobin ja avunpyytäjien välistä yhteyttä voi sanoa osin hengelliseksi, koska Jaakob tarjoaa konkreettisen avun lisäksi esirukouksia ja hengellisiä neuvoja Raamattuun pohjaten. Jaakob toimii eläkkeellä olosta huolimatta eräänlaisena hengellisenä auktoriteettina. Suurempana uskonnollisena yhteisönä elokuvassa vaikuttaa taustalla evankelisluterilainen kirkko.

Vaikka yhteisöllisyys on elokuvassa ainoastaan välillistä, sillä on tärkeä kerronnallinen merkitys. Elokuvan käännekohdat liittyvät kaikki olennaisesti yhteisöllisyyteen. Leilasta saa työn, koska Jaakob tarvitsee apua kirjeenvaihtoon. Kirjeyhteisön hajoaminen ajaa Jaakobin kriisiin. Ystävyys Leilan kautta auttaa Jaakobia selviämään kriisistä. Yhteys Jaakobiin puolestaan auttaa Leilaa.

Jaakobin rooli neuvojen jakajana on todennäköisesti suoraan seurausta hänen aiemmas-ta roolistaan pappina. Papin työhön kuuluu toimitusten lisäksi ihmisten asioiden kuuntelemista ja neuvojen jakamista. Pappuus esitetään elokuvassa vahvasti kutsumuksena ja identiteettikysymyksenä. Representaatio tähän työhön ryhtymisen motiiveista on kahtalainen – Jaakob haluaa muille hyvää, mutta haluaa samalla olla tärkeä henkilö, josta muut ovat riippuvaisia.

Jaakobin asema uskonnollisena auktoriteettina painottuu neuvoihin – ei käskyihin. Hänellä ei ole käytännön valtaa ihmisten tekemisiin kuten esimerkiksi Kielletyn hedelmän

lestadiolaisseurakuntien johtajilla. Vaikka Jaakobilla on auktoriteettiasema, hän ei edes yritä pakottaa ihmisiä toimimaan tahtonsa mukaan vaan jakaa neuvoja. Elokvien uskonnollisen johtajan representaatioissa näkyy näin ero toimituksia suorittavan ja tukea antavan papin ja vahvasti autoritäärisen uskonnollisen yhteisön johtajan välillä. Tämä voi representoida myös eroa perusluterilaisuuden ja vanhoillislestadiolaisuuden välillä. Perusluterilaisuudessa omaa ja kriittistäkin ajattelua sallitaan enemmän kuin herätysliikkeessä (Timonen 2013, 236, 246).

Leila määrittää yhteisöä sulkemalla itsensä sen ulkopuolelle. Hän osallistuu sen toimintaan kirjaamalla kirjeet Jaakobin sanelusta, mutta ei halua nimeään mukaan kirjeisiin. Leila korostaa, ettei osallistu esirukouksiin.

Kirjeyhteisön lisäksi elokuvassa näkyy taustalla luterilainen kirkko. Pappina Jaakob edustaa elokuvassa kirkkoa. Kirkkoa representoivat myös kirkkorakennus, pappila ja pappilan seinällä olevat pappiskuva. Kirkko instituutiona jää silti elokuvassa kaukaiseksi, koska muita pappeja ei esiinny ja elokuvassa esiintyvä kirkkorakennuskin on hylätty.

Kirkkoyhteisön nykyisyys tulee esille ainoastaan yksittäisten seurakuntalaisten kirjeiden avulla. Tarinaa seuratessa voi herätä kysymys, miksi ihmiset kääntyvät huolineen eläkeläispapin eikä toimivan kirkon puoleen. Kyse voi olla kritiikistä kirkkoa kohtaan, mutta voi myös kertoa puhtaasti Jaakobin herättämästä luottamuksesta.

Kirjeiden väheneminen ja loppuminen johtaa kirjeyhteisön vähittäiseen hajoamiseen. Syrjässä asuva Jaakob ei näytä pitävän keneenkään yhteyttä muulla tavoin. Elokuvassa herää kysymys, miksi Jaakob on jäänyt yksin pappilaan ilman että ketään ei käy edes kylässä. Kirkkorakennuksen poistaminen käytöstä viittaa siihen, että Jaakobin kotikylä on tyhjentymässä ihmisistä, mahdollisesti kaupunkiin muuton seurauksena. Jaakob selittää Leilalle, ettei voi itse muuttaa, koska kirjeet eivät silloin tulisi perille. Selittely kuulostaa osin tekosyyiltä, koska uuden osoitteen voisi ilmoittaa postiin. Jaakobin asumisessa saattaakin olla kyse siitä, että hän ei halua muutosta elämäänsä. Jaakobilla on tarinassa muitakin vaikeuksia päästää irti menneestä, sillä kirjeyhteisön hajoaminen ajaa hänet kriisiin.

Kirjeiden loppumista ei selitetä suoraan. Kirjeiden määrä on vähentynyt aiemmasta jo elokuvan alkupuolella. Tästä voi päätellä, että Jaakobin uskonnollisen auktoriteetin

asemaan kohdistuu jo uhka. Leila vauhdittaa todennäköisesti kirjeenvaihdon loppumista heittäessään osan kirjeistä kaivoon.

Asema yhteisössä on Jaakobille niin tärkeä, että kirje yhteisön hajottua hän yrittää aiempaan asemaansa eli papin tehtävään. Mielessään Jaakob yrittää korvata yhden yhteisön toisella, mutta tämä ei onnistu. Jaakob joutuu määrittelemään uudelleen paikkaansa maailmassa. Yhteisön korvaajaksi nousee lopulta vähitellen Jaakobin ja Leilan välinen yhteys.

Lopussa Leila liittyy kirjoittajiin pyytämällä itse apua Jaakobilta keksityn kirjeen muodossa. Leilan pyyntö ei muiden tavoin kuitenkaan sisällä mitään hengellistä. Jaakobin yhteys Leilan ei näin ole samalla tavoin uskonnollinen kuin kirjeen kirjoittajien kanssa. Leilan ja Jaakobin yhteys on pikemminkin ystävyyttä, jossa ihmiset löytävät yhteistä erilaisista näkökannoista huolimatta.

Uskonnollisuuden ja sekularismin välinen kahtiajako on yhteistä Kielletylle hedelmälle ja Postia pappi Jaakobille -elokuvalle. Molemmissa elokuvissa tietyt henkilöhahmot representoivat kristittyjä ja toiset uskontoon epäilevästi suhtautuvia ihmisiä. Henkilöiden väliset uskomuserot luovat jännitettä ja konflikteja. Postia pappi Jaakobille -elokuvassa vastakkain ovat kristitty Jaakob ja epäilevä Leila, Kielletyssä hedelmässä vanhoillislestadiolaiset ja uskonnottomat ihmiset Helsingissä. Molemmat elokuvat sijoittavat uskonnollisimmat ihmiset maaseudulle syrjäkylään. Uskonnon vastaiset henkilöhahmot puolestaan tulevat kaupungista. Molemmissa elokuvissa on kuitenkin löydettävissä joitakin poikkeuksia tähän kahtiajakoon, sillä Jaakob saa rukouspyyntöjä myös kaupungissa asuvilta ihmisiltä. Kielletyssä hedelmässä Raakel vierailee aluksi Helsingissäkin Rauhanyhdistyksellä, vaikka kaupunkilaiselämä alkaa sittemmin vieraannuttaa häntä uskonnollisuudesta ja käynnit seuroissa jäävät lopulta pois.

5.4 Valtion uskonto, uskonnon valtio – Saunan historiallinen tausta

Sauna-elokuva sijoittuu historian aikaan, jossa uskonto hallitsi ihmisten maailmankuvaa ja vallanpitäjien politiikkaa. Kristinuskon käsitykset kadotuksesta ja pelastuksesta ovat olennaisia elokuvan tarinassa. Toisaalta elokuvassa esitetään myös suomalaisia muinaisuskomuksia ja yliluonnollisia kauhuelementtejä. Synti, syyllisyys ja vapautuminen synnistä ovat elokuvan keskeisiä teemoja. Pahuus esiintyy tarinassa sekä yksittäisten

ihmisten teoissa että yliluonnollisella tasolla. Päähenkilöt etsivät keinoja vapautua syyllisyydestä kieltämisen, pahuuteen kääntymisen ja lopulta uhrautumisen avulla.

Yliluonnollisista elementeistä huolimatta Saunalla on historiallista pohjaa. Venäjän ja Ruotsin, johon Suomikin tuolloin kuului, välillä oli 1500-luvulla 25-vuotinen sota eli pitkäviha. Vihamielisyydet päättyivät 1595 vahvistettuun Täyssinän rauhaan. Saunan päähenkilöt Erik ja Knut kuuluvat komissioon, jonka tehtävänä on määrittää Ruotsi-Suomen ja Venäjän välinen itäraja uusiksi rauhansopimuksen mukaan. Heidän lisäksi komissiossa on Venäjän edustajia kuten johtaja Semenski ja sotamiehet Musko ja Ivan. Tällaisia komissioita oli historiallisesti olemassa vuosina 1595–1597. Rajankäynti päätti 25-vuotta kestäneen sodan ja vahvisti pitemmällä aikavälillä Ruotsin valtion asemaa.

Käytännössä vihamielisyydet eivät olleet elokuvan tapahtuma-aikana 1595 täysin ohi. Ruotsi ja Venäjä riitelivät yhä alueista, suomalaiset rajakomission jäsenet huijasivat venäläisiä ja sodasta kärsineet tavalliset talonpojat mellakoivat suunnitellen kapinaa. (Landgren 2004, 215, 217; Tawastjerna 1929, 433–434; Lappalainen 2009, 90) Sauna-elokuvassa näkyy rajakomission eri osapuolten riitely ja kyräily toisiaan kohtaan.

25-vuotisen sodan taustalla oli sekasortoinen poliittinen ja uskonnollinen tilanne koko Euroopassa. Martti Lutherin käynnistämä reformaatio oli vähentänyt aiemmin valtioita mahtavamman katolisen kirkon valtaa ja ajanut samalla yhteiskunnallisia uudistuksia. Luterilaisuus oli saanut jalansijaa myös Ruotsissa ja Suomessa. Vallanpitäjät käyttivät erilaisia uskonnollisia suuntauksia poliittisina aseina. Suomessa ja Ruotsissa reformaation aloitti poliittisista syistä kuningas Kustaa Vaasa. Kirkko tuli näin sidotuksi valtion. (Lappalainen 2009, 12, 23; Heininen & Heikkilä 2002, 82; Laasonen 1991, 15–16.)

Luterilaisuudesta tuli valtionuskonto Uppsalan valtiopäivillä 1593. Alettiin harjoittaa yhtenäistämispoliitiikkaa, jossa uskonnollinen yhtenäisyys takasi valtiollisen yhtenäisyyden. Tätä ennen kuninkaan uskonto oli määrännyt suoraan alamaisten virallisen uskonnon, mutta nyt asetelma kääntyi sellaiseksi, että uskonnon avulla muut saattoivat vaikuttaa vallanpitäjiin. (Heininen & Heikkilä 2002, 83–85; Laasonen 1991, 15–16.) Venäjällä ortodoksisuus oli 1500-luvulla valtauskonto. Suomessa ortodoksit olivat suurin uskonnollinen vähemmistö, joita yritettiin myöhemmin turhaan käännättää luterilaisiksi. (Heininen & Heikkilä 2002, 88). Sauna sijoittuu välittömästi Uppsalan päätöstä

seuraavaan aikaan, jossa kirkollisella yhtenäisyys liittyi suoraan poliittiseen valtaan ja siksi oli tärkeää, kuka kuului mihinkin kirkkoon.

Sauna-elokuvassa rajakomission jäsenet pitävät ihmisten kirkkokuntaa hyvin tärkeänä. Erik ja Knut ovat luterilaisia, venäläiset Semenski ja Musko ortodokseja. Rajalla asuvissa talollisissa on molempien kirkkokuntien edustajia. Erik yhdistää uskonnon valtion etuun. Hän suuttuu talollisille, jotka ovat salanneet olevansa ortodokseja.

”Uskonto on yksityisasia, mutta valtion etu ei.”

Uskonnon esittäminen yksityisasiana voi katsoa representoivan enemmän nykyaikaa kuin 1500-luvun historiallista tilannetta. 1500-luvun Suomessa uskonto ei ollut yksilön sisäinen asia (Lappalainen 2009, 107).

Uskonnon lisäksi kaupalliset kysymykset ja valtataistelut aiheuttivat 1500-luvun Suomessa sekasortoa. 25-vuotisen sodan taustalla olivat Ruotsin ja Venäjän väliset erimielisyydet rajan paikasta sekä molempien valtioiden intressit uusia alueita ja kaupallista valtaa kohtaan. Raja oli käytännössä monin paikoin epäselvä eikä sen paikkaa aina tiedetty. Suomalaisten ja venäläisten välillä esiintyi rajaseuduilla kahakoita. (Landgren 2004, 101, 116)

Sota jatkui 25 vuotta pääosin sissisotana ja oli etenkin tavalliselle kansalle raakaa aikaa. Sotatila ajoi valtion rahallisiin ongelmiin. Taloja autioitui ja omaisuutta pakkolunastettiin. Tavallisen kansan oli pakko lahjoittaa aittojensa varastoja armeijalle. (Lappalainen 2009, 31, 67–68, 152; Landgren 2004, 200–201, 212) Saunassa näkyy talollisten epäluulo valtioita edustavaa rajakomissiota kohtaan. He eivät halua paljastaa varallisuuttaan ja talvivarastojaan. Suon keskellä oleva yhteisö on lähtenyt sissejä pakoon. Sekä Ruotsin että Venäjän sotajoukot tekivät siviiliväestöön kohdistuvia hyökkäyksiä ja ryöstöretkiä. Itärajalla liikkui myös ryösteleviä väkivaltaisia tataarijoukkoja. Heidän kerrottiin tappaneen jopa lapsen polttamalla. Tarinoiden todenperäisyydestä ei ollut taakeita, kyse saattoi olla myös propagandasta. (Landgren 2004, 200–201, 212; Tawastjerna 1918–1920, 167).

Elokuvassa yhteyttä valtioon representoidaan myös sillä, että komissio jakaa taloja rajan kummallekin puolelle talollisten uskonnon mukaan. Historiallisesti rajakomission tärkein jakoperiaate oli valtion poliittinen tai kaupallinen etu ja kumpikin osapuoli yritti saada itselleen mahdollisimman paljon maata. Virallisempina jakoperusteina käy-

tettiin Täyssinän rauhan sopimusta, aiempaa Pähkinäsaaren rauhassa vedettyä rajaa ja rajaseudun väestön näkemyksiä rajan paikasta. Suomalais-ruotsalainen puoli käytti jakamiseen myös epärehellistä taktiikkaa esittelemällä väärennettyä Pähkinäsaaren rauhan asiakirjaa. (Landgren 2004, 217, Tawastjerna 1929, 134) Sauna-elokuvassa esiintyy toisenlainen väärennys, kun Erik tekee rajasopimuksesta kaksi erilaista versiota, jotta suokylä jää saarroksiin valtioiden väliin.

5.5 Luterilaiset, ortodoksit ja toiset – uskonnolliset yhteisöt elokuvassa Sauna

Elokuvassa esiintyy kaksi olennaista uskonnollista yhteisöä, luterilaiset ja ortodoksit. Päähenkilöt Erik ja Knut ovat luterilaisia. Heidän kanssaan rajakomissiossa matkustavat venäläiset Semenski, Musko ja Ivan ortodokseja. Komission kohtaamisissa talollisissa on sekä kristittyjä että ortodokseja. Uskontokunta on yksi peruste, jolla taloja ja alueita luetaan joko Venäjään tai Ruotsi-Suomeen kuuluviksi. Uskonnon perusteella tapahtuva jako kertoo, että kirkkokunnat yhdistetään vahvasti valtioihin. Luterilaisuus liitetään vahvasti suomalaisuuteen ja ruotsalaisuuteen ja ortodoksisuus taas venäläisyyteen.

Luterilaisilla ei ole erityisiä ulkoisia tuntomerkkejä. Ortodoksien merkkeinä toimivat muun muassa ikonit. Ikoneiden avulla pystytään tunnistamaan ketkä ovat ortodokseja. Osa talollisista piilottelee ikonejaan, koska ei halua tunnustaa olevansa ortodokseja. Syytä ikonien piilotteluun ei kerrota. Se voi olla halu kuulua mieluummin Ruotsi-Suomeen kuin Venäjään. Ortodoksisuus saattaa merkitä elokuvan maailmassa parempaa taloudellista asemaa, sillä kätketyn ikonin löydettyään Erik alkaa epäillä talossa olevan kätkettyjä talvivarastoja.

Ortodoksit joutuvat vannomaan uskollisuutta Venäjän valtiolle suutelemalla ikonia ja vannomalla sielunsa kautta. Ikonien suuteleminen liittyy ortodoksiseen traditioon ja on kunnioituksen osoitus pyhimyksiä kohtaan (Kantonen, Koivula & Zittig 2011, 14). Yhteys pyhyyteen kuvastaa valtiollisen uskollisuuden tärkeyttä.

Venäläiset ovat tarinan alkupuolella antagonisteja, joiden vehkeilyjä vastaan Erikin ja Knutin on suojauduttava. Venäläiset yrittävät saada parhaita maita itselleen osittain epärehellisin keinoin. Venäläiset ja samalla ortodoksisuus esitetään toiseutena. Heidän kuvauksessaan on useita venäläisyyteen liitettyjä stereotypioita kuten ikonien kanniskelu, koristeelliset teepannut, kansantarinat ja epärehellinen oman edun tavoittelu. Venä-

läiset yrittävät saada maita itselleen epärehellisilläkin keinoilla. Toisaalta suomalaisetkaan eivät ole pyhimyksiä, he ovat syyllistyneet samantyyliisiin väkivallan tekoihin ja varkauksiin kuin venäläisetkin. Suomalainen Erik solvaa venäläisten uskontoa puhtaasti loukkaamismielessä.

Erik käyttää uskontoa aseena venäläisiä vastaan. Hän kutsuu talollisen piilottelemia ikoneja ”ikoninkuvatuksiksi”. Rajakomission venäläisille hän kommentoi ortodoksien jumalanpalveluksen olevan ”halpa torikarnevaali”. Koska ikonien ja jumalanpalvelusten merkitys on hengellinen ja yhteisöllinen, niiden solvaaminen on syvästi loukkaavaa. Ortodoksisuudessa ikonien asema on yhdenvertainen pyhän ristin ja evankeliumin kanssa. (Arseni 2008, 11). Ikoneita piilotellut talollinen ei uskalla puolustautua Erikin herjauksia vastaan. Sen sijaan venäläinen sotamies Musko suuttuu uskontonsa haukkumisesta niin paljon, että uhkaa Erikiä miekalla.

Eri kirkkokunnat vahvistavat jakoa suomalaisten ja venäläisten välillä. Uskontoon liittyvistä riidoista voi päätellä, että toisten uskoon ei suhtauduta kovin kunnioittavasti. Kirkkokuntien oppien varsinaiset erot näkyvät lähinnä yksittäisten mainintojen ja uskonnollisten esineiden kuten ikonien ja munkinkaapujen kautta. Ikoneihin liittyvä ero on toki merkittävä, koska toisille kyse on pyhistä esineistä ja toisille samantekeivistä kuvista.

Muutoin kirkkokuntien oppien väliset erot eivät ole elokuvan tarinassa olennaisia. Uskonnollisuuden kuvauksessa on enemmän samaa kuin erilaista. Molemmat ryhmät tuntavat yhdistän uskonnon ja valtion vahvasti toisiinsa. Molemmat uskovat kristilliseen Jumalaan, syntiin, kadotukseen ja pelastukseen. Molempien maailmankuvassa henki- ja maailman ilmiöt ovat konkreettista todellisuutta. Kaikkien kristittyjen henkilöiden käsitteisiin sekoittuu kristinuskon lisäksi muita uskomuksia kuten uskomus saunasta maagisena paikkana.

Suon keskellä asuvat kyläläiset erottuvat suomalaisista ja venäläisistä omana ryhmänään. Kukaan ei tiedä, mihin valtioon kylä on kuulunut. Kyläläiset eivät maksa veroja mihinkään valtioon eivätkä kuulu mihinkään kirkkokuntaan. He saattavat olla karjalaisia, jotka eivät koe kuuluvansa sen kummemmin venäläisiin kuin suomalaisiin. Kyläläisten päämies kertoo matkailijoille ”jommankumman puolen sissien” tuhonneen heidän entisen kylänsä, minkä jälkeen he muuttivat keskelle suota.

Kyläläiset korostavat olevansa kristittyjä, mutta ilman kirkkoa. Matkaseurueen jäsenille ajatus uskonnosta ilman kirkkokuntaa on lähes mahdoton. He eivät tahdo uskoa kyläläisiä. Kirkkokunta on siis olennainen osa useimpien elokuvan ihmisten uskontokäsitystä, samaan uskontokuntoon kuuluvat ovat omaa ryhmää ja muut toisia. Kyläläiset edustavat toiseutta kaikille rajatoimikunnassa. Heidän toiseutensa on matkaseurueelle vielä suurempaa kuin toisen valtion ja uskonnon edustajien toiseus, sillä heihin liittyy ennen tuntematonta erikoisuutta ja uhkaa.

Kun suokylän asema ei heti ratkea, seurue jää vähäksi aikaa kylään. Suomalaiset löytävät kylästä munkinkaapuja ja ikoneja sisältävän varaston, josta voi päätellä, että kylässä on joskus ollut ortodokseja. Erik haluaa aluksi salata asian venäläisiltä, luultavasti siksi ettei kylää liitettäisi Venäjän alueeseen. Salailu ei onnistu kauaa. Munkinkaapujen löytäminen kertoo kylässä olleen aiemmin toinen uskonnollinen yhteisö, ortodoksiluostari. Luostarin asukkaat ovat salaperäisesti kadonneet. Semenski lukee heidän jättämistään teksteistä, että kylässä vaikuttaa pahoja voimia ja kylän saunaan liittyy jotain outoa.

Vähitellen kylässä viipyminen murtaa kerronnallisen asetelman, jossa venäläiset ovat antagonisteja. Kylässä esiintyvä selittämätön pahuus alkaa uhata niin suomalaisia kuin venäläisiä. Jokin kylässä nostaa jokaisen mieleen omia pahoja tekoja ja syyllisyyden tunteita. Kaikki eivät pärjää näiden kanssa vaan päätyvät itsetuhoisiksi. Venäläinen Ivan päätyy tappamaan itsensä jouduttuaan yksin varastoon. Hän kirjoittaa ennen kuolemaansa tunnustuksen synneistään, kertoo kohdanneensa varastossa jonkin pahan olennon ja ennustaa, että kylässä tapahtuu seuraavana päivänä jotain niin kamalaa, että Jumalakaan ei pysty sitä katsomaan.

Knut kohdistaa ahdistuksensa itsensä sijaan muihin ja kääntyy pahan puolelle. Ivanin ja Knutin kohtalo saa Erikin ja Knutin jättämään keskinäiset erimielisyytensä sivuun ja keskittymään siihen, että edes joku pääsee pois kylästä. Erik ja Semenski lähestyvät toisiaan ja kirjoittavat lopulta sopimuksen kylästä. Toiseuden näkökulmasta kyse on siitä, että yhteinen uhka yhdistää ja saa jättämään erot ainakin joksikin aikaa syrjään.

Elokuvan representaatio luterilaisten ja ortodoksien ja toisaalta suomalaisten, venäläisten ja karjalaisten suhteista 1500-luvulla pohjaa osittain historiaan. Toisaalta vastakainasettelu suomalaisten ja venäläisten välillä voi kertoa nykyaikana esiintyvistä asenteista. Nykyisen Venäjän puolella elävät karjalaiset muodostavat myös nykyään ryhmän, joka ei kuulu suomalaisiin, mutta ei täysin venäläisiinkään.

5.6 Uskonnollinen yhteisö, valta ja toiseus

Kaikki aineiston elokuvat luovat vastakkainasetteluja eri uskonnollisten yhteisöjen ja elämänkatsomusten välillä. Aineistossa esiintyy kaksi normina esitettävää uskonnon tai elämänkatsomuksen muotoa, perusluterilainen kristinusko ja sekulaari ateismi tai agnostismi. Luterilaisuus on normi Saunassa, uskonnottomuus Kielletyssä hedelmässä. Postia pappi Jaakobille esittelee sekä luterilaisen uskon että sekulaarin elämänkatsomuksen ymmärrettävinä.

Aineistossa on useita toiseuttavia kuvauksia. Ortodoksisuus, Suomen suurin hengellinen vähemmistö, esitetään Saunassa toiseutena, joskin asetelma muuttuu kun tarinassa tavataan kirkkojen ja valtioiden ulkopuolella elävää väkeä. Kielletyssä hedelmässä vanhoillislestadiolaisuuden representaatio on osittain toiseuttava, vaikka tarina tuo esille myös vanhoillislestadiolaisten omia käsityksiä. Muut uskonnot kuin kristinusko näkyvät aineistossa hyvin vähän. Kielletyssä hedelmässä vilahtaa kadulla rukoileva muslimi. Saunassa viitataan muinaisuskomuksiin, mutta liitetään niihin fiktiivisiä asioita.

Sauna ja Kielletty hedelmä yhdistävät molemmat käsittelemänsä institutionaalisen uskonnon valtaan. Saunassa uskonnollisuus ja uskonnollinen yhteisö liittyvät vahvasti kansallisuuteen ja valtioon. Pahassa tilanteessa ”väärään” uskontokuntaan kuuluminen voi tarkoittaa hengenmenoa. Tätä perustellaan poliittisilla, ei hengellisillä, syillä. Kielletyssä hedelmässä vanhoillislestadiolainen yhteisö sanelee ihmisten tekemisiä ja yrittää rajoittaa valinnanvapautta. Yhteisöstä voi erota, mutta eron hinta on kova. Uskonto ei ole yksityisasia vaan säätelee koko elämää. Kielletyn hedelmän yhteisö on kaikista aineistossa kuvatuista yhteisöistä normittavin ja tuomitsevin, vaikka siitä tuodaan esille positiivisiakin puolia.

Uskontoon liittyvä valta tulee esille epäsuorasti Postia pappi Jaakobille -elokuvassa. Jaakobilla on kirje-yhteisössään – ja aiemmin pappina – ollut selkeä hengellisen auktoriteetin rooli. Jaakobin rooli poikkeaa vanhoillislestadiolaisten johtajien roolista siinä, että hän on neuvonantaja, ei auktoriteetti, jonka sanomisista on pakko noudattaa. Jaakob joutuu tarinassa itse kyseenalaistamaan asemansa ja elämänsä tarkoituksen ja tajuaa, että aito lähimmäisenrakkaus on elämässä olennaisempaa kuin se että itse on tärkeässä asemassa.

Kaikissa elokuvissa käy ilmi, että uskonnollisessa yhteisössä kasvaminen vaikuttaa ihmisen moraaliin ja arvomaailmaan. Kaikki Saunan henkilöt uskovat Jumalaan ja heillä on käsityksiä synnistä, kadotuksesta ja pelastuksesta, vaikka uskonnon arvot eivät ole kaikille henkilökohtaisesti tärkeitä. Kielletyssä hedelmässä esiin nousevat positiivisesti kuvattuna yhteisöllisyyden merkitys ja negatiivisesti häpeän ja syyllisyyden tunteet asioista, joiden vääryys on tarinan mukaan kyseenalaista.

Postia pappi Jaakobille luo kaikista positiivisimman kuvan kristillisestä uskonnollisesta yhteisöstä. Yhteisö luo tukea ja turvaa ja toisia autetaan. Kristilliset käsitykset armosta, anteeksiannosta ja lähimmäisenrakkaudesta ovat tärkeitä. Elokuva nostaa esille, että pappeuteen ja hyväntekijänä toimimiseen liittyy vaara oman itsensä korostamisesta eikä toiminta ole aina pyyteetöntä. Tästä huolimatta rakkaus ja armo nousevat olennaisimmiksi.

6 YKSILÖLLINEN USKO

Kaikissa aineiston elokuvissa on käsitelty eri näkökulmissa yksilöllistä uskoa ja sen vaikutusta elämänvalintoihin. Elokuvissa esiintyy erilaisia elämänkatsomuksia omaavia henkilöitä. Osa kokee kriisin ja muuttaa kantojaan. Kielletyssä hedelmässä Marian ja Raakelin valinnat uskon ja uskonnottomuuden välillä ovat keskeisiä kysymyksiä juonessa. Postia pappi Jaakobille -elokuvassa erilaiset elämänkatsomukset kohtaavat ihmiset kohtaavat. Saunassa usko ei ole tarinan pääaihe, mutta uskonnollinen maailmankuva näkyy kaikkien tapahtumien ja henkilöiden uskomusten taustalla.

Tässä luvussa käsittelen kuvauksia yksilöllisestä kristillisestä uskosta ja sen vaikutuksista päähenkilöiden elämänvalintoihin. Yksilön uskoa tarkastelen erityisesti suhteessa häntä ympäröivään uskonnolliseen yhteisöön ja toisiin ihmisiin. Ihmisen oma usko tai elämänkatsomus on silti syytä erottaa kirkosta tai muusta uskonnollisesta ryhmästä, sillä ihminen voi kuulua johonkin kirkkoon tai hengelliseen liikkeeseen ilman, että ajattelee kaikista asioista yhteisön oppien mukaisesti. (Pyysiäinen 2004, 61; Smart 1998, 13, 21–22.)

6.1 Usko ja maailma – Marian ja Raakelin valinnat

Kielletyn hedelmän päähenkilöt Raakel ja Maria asuvat tarinan alussa vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä Pohjois-Pohjanmaalla. Vaikuttaa, että suurin osa tai peräti kaikki naapurit ovat lestadiolaisia. Kristinuskon näkyy arjessa ja uskonnon toiminnallinen ja käytännöllinen puoli nousee vahvasti esiin. Kirkossakäynti ja muut uskonnolliset tilaisuudet kuuluvat elämään. Uskonnonharjoitukseen liittyy vahva synnin ja armon korostaminen. Ihmisiä varoitellaan ”sielunvihollisesta” ja kadotuksesta. Kerran vuodessa käydään Suviseuroilla, joka on vanhoillislestadiolaisten suurin tapahtuma ja muutoinkin yksi Suomen suurimmista kesätapahtumista (Nykänen 2012, 99). Uskonnollisuutta korostaa, että kaikkien vanhoillislestadiolaisen taustan omaavien henkilöiden nimet tulevat Raamatusta – Maria, Raakel, Eeva, Johannes, Simeoni ja niin edelleen.

Käytännön uskonnonharjoituksen lisäksi elokuvassa esitetyssä uskonnollisuuden representaatiossa näkyvät vahvasti moraalिसäännöt. Koko elokuva alkaa esityksellä vanhoillislestadiolaisen uskon eettisestä ulottuvuudesta. Kielletty hedelmä -elokuvan alussa vanhoillislestadiolaisten arvoista kerrotaan jo ennen ensimmäistä kohtausta tekstissä. Lestadiolaiset eivät hyväksy televisiota, elokuvia, alkoholia, kilpaurheilua, meikkäämistä, rytmimusiikkia ja seksiä avioliiton ulkopuolella. Teksti painottuu liikkeen kielttämiin asioihin, jotka ovat muussa yhteiskunnassa laajalti hyväksytyjä. Näin tehdään jo alussa selväksi, että tarinan henkilöt tulevat erilaisista lähtökohdista kuin useimmat suomalaisnuoret. Lestadiolaisuutta representoidaan alusta alkaen voittopuolisesti valtaväestön näkökulmasta.

Tarinassa käsitellään urheilua lukuun ottamatta kaikkien alkutekstissä mainittujen kieltojen seurauksia Marian, Raakelin ja välillä muiden lestadiolaisten elämässä. Näistä alkoholilla ja seksillä on etenkin Marialle eniten merkitystä. Elokuvan ensimmäisessä näytöksessä hän mietti keinoja kiertää sääntöjä. Maria esimerkiksi sanoo Raakelille, ettei suuteleminen ole pahasta, mutta Raakelin mielestä se on jo askel kadotusta kohti. Maria väittää uskovansa Jumalaan ja kadotukseen, mutta epäilee lestadiolaisten moraalisisäntöjen ja säädellyn elämän mielekkyyttä.

Raakel on tarinan alkupuolella Mariaa konservatiivisempi ja uskonnollisempi. Hän haluaa pitää kiinni säännöistä. Hän on aidosti uskossa, rukoilee yksin kotona ja pelkää Helsinkiin muuton olevan pahaksi. Uskon tavat ja rituaalit nousevat vahvasti esille rukouksen, lestadiolaisten tapojen ja kirkossa käynnin muodossa.

Uskonnollisilla tilaisuuksilla vaikuttaa silti olevan sekä Marialle että Raakelille enemmän sosiaalista kuin hengellistä merkitystä. Kirkossa tytöt kuiskivat paikalla olevista pojista eivätkä kiinnitä juuri huomiota papin puheeseen sielunvihollisesta.

Tyttöjen elämässä ja samalla uskonnonharjoituksessa tapahtuu selkeä muutos heidän pääkaupunkiin tulonsa jälkeen. Elokuvasa esitetään, että kaupungissa on enemmän houkutusia kokeilla kiellettyjä asioita kuten seksiä ja alkoholia kuin maaseudulla. Maria tasapainottelee kaupungissa kohtaamiensa houkutusten ja oppimansa arvomaailman välillä. Raakel toimii aluksi moraalinvartijana ja lähettää Marian kahvilassa tilaamaan alkoholin takaisin. Hän yrittää pitää kiinni uskostaan ja vanhoista tavoista käymällä Helsingissä Rauhanyhdistyksen seuroissa.

Marian vanhoillislestadiolaisista eronnut sisko Eeva puolestaan houkuttelee Mariaa kiellettyjen asioiden pariin aluksi tarjoamalla siideriä. Kohtauksessa on selkeä metafora Raamatun syntiinlankeemuskertomukseen, jossa käärme houkuttelee Raamatun Eevaa syömään hedelmän kielletystä puusta (1. Moos. 3). Elokuvan Eeva toimii käärmeen asemassa houkuttelemalla Mariaa ottamaan ”kielletty hedelmä”. Intertekstuaalisuutta alleviivaa siideripullossa oleva omenan kuvat. Maria ottaa alkoholin vastaan. Tämän jälkeen hän kokeilee muita kiellettyjä asioita kuten meikkaamista. Lopulta Eeva houkuttelee Marian osallistumaan myymälävarkauteen. Maria on epävarma, muttei uskalla vastustaa.

Raakelkin alkaa muuttaa käsityksiään vanhoillislestadiolaisista näkemyksistä eksytyttyään vahingossa elokuvateatteriin, jossa hän lumoutuu vanhasta elokuvasta ja itkee. Elokuvissa käynti ei olisi ollut sallittua hänen yhteisössään. Hän lähtee tämän jälkeen ulos elokuvateatterissa tapaamansa pojan kanssa. Raakelin lumoutuminen elokuvasta vaikuttaa samantyylliseltä kuin toisten henkilöiden liikuttuminen vanhoillislestadiolaisissa seuroissa. Smartin kuvaus uskonnollisen kokemuksen aiheuttamasta liikuttumisesta, mielenrauhasta ja mykistymisestä vaikuttaa ainakin osin pätevän Raakelin kokemukseen (Smart 1998, 14) Myös uskontotieteilijä John Lyden on verrannut elokuvissa käyntiä ja siellä koettuja tunteita uskonnolliseen kokemukseen (Lyden 2003, 104). Tässä käy ilmi, kuinka raja uskonnollisen ja muuhun elämään liittyvän kokemuksen välillä on häilyvä.

Raakel yrittää sovittaa yhteen uusia asioita ja vanhaa elämäntapaansa. Hän käy yhä seuroissa, mutta alkaa meikata ja tapailla Jussia. Välillä Raakel kieltäytyy puhumasta Jus-

sille, mutta palaa takaisin tämän luo. Myös Maria häilyy uuden ja vanhan elämäntavan välillä. Hän kokeilee alkoholia, tanssimista ja meikkaamista ja suutelee baarissa poikaa. Välillä hän ahdistuu ja päätyy menemään Raakelin tavoin Rauhanyhdistyksen seuroihin. Raakel ja Maria piilottelevat aluksi kokeiluitaan toisiltaan, mikä viittaisi uskonnollisen kasvatuksen tai omantunnon aiheuttamaan syyllisyyteen. Maria yrittää löytää tien kokeilla kaikkea kiellettyä ja saada silti anteeksi. Maria käskee Raakelin sanomaan ”taikasanan”, jos hän menee liian pitkälle.

”Mä pyydän kaiken anteeksi vasta sit lopuksi.”

Juonen edetessä vanhoillislestadiolaiset tavat ja usko käyvät tytöille vähemmän tärkeiksi ja uskonnollisen toiminnan osuus tapahtumissa vähenee. Seuroilla käynti ja rukoukset jäävät pois. Toniin ja Jussiin tutustuttuaan molemmat tytöt tekevät seksuaalisia kokeiluja. Tytöt alkavat meikata. Marian ja Raakelin elämä näytetään pääosin vapaampana ja onnellisempana Helsingissä, jossa heillä ei ole konservatiivisen yhteisön aiheuttamia rajoitteita. Lopulta he näyttävät löytäneen rauhan ja päättäneet valita helsinkiläisen elämän. Tytöt juovat yhdessä saunan jälkeen siideriä ja päättävät yhteistuumin jättää vanhoillislestadiolaisten tärkeimmän tapahtuman Suviseurat väliin.

Elokuvassa tapahtuu olennainen juonenkäännös Marian mentyä sänkyyn Jussin kanssa. Maria kokee, että seinällä olevassa taulussa jokin katsoo häntä syyttävästi. Maria saa paniikkikohtauksen, juoksee ulos ja on joutua onnettomuuteen. Hysterinen Maria hokee olevansa paha ihminen eikä tunne enää uskoaan. Marian ahdistuksen voi tulkita johtuvan joko hänen lapsesta asti kuulemistaan syytöksistä ja synnin tunnosta tai puhtaasti siitä, että Maria ei ollut valmis seksiin. Marialle kyseessä on joka tapauksessa olennainen muutos. Hän ei koe enää helsinkiläistä elämää hyväksi.

Marian muutoksen kanssa samanaikaisesti Raakel kokee täysin päinvastaisen muutoksen. Hänen kokemuksensa seksuaalisuudesta ja vapaammasta elämästä ovat positiivisia. Raakel kieltäytyy sanomasta Marialle ”taikasanaa”, jolla he lähtisivät Helsingistä. Marian takia Raakel suostuu silti palaamaan Marian kanssa Pohjanmaalle ja osallistumaan Suviseuroihin. Seuroilla Maria, joka oli alun kirkkokohtauksissa välinpitämätön, on nyt täysin hengessä mukana ja itkee samaan tapaan kuin Raakel elokuvateatterissa. Lestadiolaisuudessa tällaista liikutusta pidetään merkinä Pyhän hengen osallisuudesta, ja se on tyypillistä liikkeen seuroissa (Salomäki 2010, 56). Marian valinnaksi jää lestadiolaisuus.

Raakel puolestaan alkaa kapinoida kotona käyttämällä meikkiä ja kuuntelemalla radios-
ta popmusiikkia. Lopussa hän jättää uskonyhteisön. Bussissa hän itkee, mutta lopulta
hymyilee helpottuneen oloisena. Raakelilla on silti bussissakin kaulassa ristikoru. Koh-
tauksen voisi tulkita niin että Raakel löytää oman tavan pitää usko elämässään. Raakel
turvautuu lopulta omiin päämääriinsä ja omaan yksilölliseen uskoonsa, joka on osin eri
kuin hänen vanhemmillaan. Loppukohtaus on ainoa, jossa näkyy, että ihminen voi olla
kristitty olematta konservatiivi.

Sofia Sjö tulkitsee vapauden ja seksuaalisuuden olevan elokuvassa uskon kanssa risti-
riidassa. Hän näkee yhteisön jättämisen olevan ainoa luonnollinen valinta naiselle, jos
haluaa elää vapaana. Marian valinta jäädä yhteisöön johtuu puhtaasti synnintunnosta.
(Sjö 2011, 138–151.) Sjö ei ota huomioon, että Maria tekee valintansa omasta tahdos-
taan ja vapauteen kuuluu se, että jokainen saa valita mitä itse haluaa. Kaikki naiset eivät
välttämättä halua valita liberaalia elämäntapaa. Todelliseen valinnan vapauteen kuuluu
myös vapaus valita konservatiivinen elämä ja uskonnonvapaus on myös vapautta uskoa,
ei pelkästään vapautta olla uskomatta.

Sandra Wallenius-Korkalon tulkinta elokuvan arvoista poikkeaa osin Sjö'n tulkinnasta.
Hänen mielestään seksuaalisuuden yhdistäminen vapauteen kertoo enemmän valtakult-
tuurin nuoriin naisiin kohdistuvista odotuksista kuin uskonnosta. Wallenius-Korkalo
näkee elokuvan esittävän valinnat jäädä tai lähteä yhteisöstä samanarvoisina ja käypinä
valintoina. (Wallenius-Korkalo 2013, 245–271.)

Maria ei lähde Pohjanmaalle heti kotiyhteisön miesten tultua hakemaan vaan vasta
huomattuaan, ettei voi Helsingissä hyvin. Hän suorastaa anelee Raakelia lähettämään
hänet takaisin. Elokuva ei näytä, että Maria on onneton jäätyään Pohjanmaalle. Marian
päätöksen voi tulkita johtuvan siitä, että hän muunlaista elämää kokeiltuaan kokee, ettei
helsinkiläinen elämä ollut niin hienoa kuin hän luuli ja hän haluaa palata. Yhteisö tarjo-
aa turvan ja hengellisyyden, jota Helsingissä ei löytynyt. Vaikka yhteisössä on ongel-
mia ja rajoitteita, sen hyvät puolet ovat Marian näkökulmasta suuremmat.

Vaikka kumpikin tyttö tekee itselle sopivat valinnat elämäntyylin, paikan ja uskonnon
suhteen, tarinamaailmassa valinnat ovat yhteen sopimattomia. Tarinassa kuilu lestadio-
laisuuden ja muun maailman välillä on liian suuri ylitettäväksi. Raakelin kotona äiti on
aluksi huolehtiva, mutta pahoittelee sitten sitä että tytär ”joutuu helvettiin”. Tarinassa
esitetään, että konservatiivi kristitty ei voi hyväksyä edes omaa lastaan, jos tämä ei jaa

omia näkemyksiä. Toisaalta lauseen takaa voi nähdä aidon huolen Raakelin kohtalosta ja ymmärtämättömyyden siitä, miten loukkaavia sanat ovat.

Kyvyttömyys kohdata erilaisuutta näkyy kuitenkin myös liberaalin elämäntavan valinneissa lähtijöissä, ensin Eevassa ja lopussa Raakelissa. Ennen lähtöään Raakel loukkaa vanhempiaan meikkaamalla ja uhmaamalla muita kodin sääntöjä sen sijaan että olisi vain kertonut lähdöstään. Raakelin lähtiessä Helsingin bussille hän törmää postia hakemaan tulleeseen Mariaan eikä kummallakaan ole mitään sanottavaa toisilleen. Tältä pohjalta sekä Marialla että Raakelilla olisi yhä kehitettävää siinä, miten he kohtaavat eri tavoin ajattelevan ihmisen kunnioittavalla tavalla.

Vaikka molempien tyttöjen voi katsoa saaneen oman onnellisen loppunsa, molemmat joutuvat samalla luopumaan – Maria alkoholista, vapaista suhteista ja vähemmän valvotusta elämästä, Raakel perheestä ja yhteisön tuomasta turvasta, kumpikin ystävyyydestä. Tästä näkökulmasta elokuvan sanomana on, että toisaalta jokainen on vapaa valitsemaan, toisaalta kaikkiin valintoihin liittyy tuskaa ja luopumista. Tuskaa lisää sekä yhteisön että yksilön kyvyttömyys kohdata toisin ajatteleva ihminen.

6.2 Uskon hylkääminen – Eevan tarina

Raakelin elämää yhteisön hylkäämisen jälkeen ei seurata bussimatkaa pidemmälle. Marian sisko Eeva antaa tarinassa kuvaa siitä, millaista elämä uskonyhteisöstä luopuvalla on. Kuva ei ole kovin ruusuinen. Eeva on vapaa, mutta katkera ja onneton. Eevalla tärkein syy lähtemiseen lienee hänen seksuaalinen suuntautumisensa. Vanhoillislestadiolaisuudessa homoseksuaalisuus on synti ja toisen naisen kanssa asuminen mahdotonta (Kejonen & Hintsala 2013, 147–148). Poikkeava seksuaalinen suuntautuminen voi olla erityisen vaikeaa yhteisössä, joka on hyvin autoritäärinen ja normittava (Kettunen 2011, 290).

Eevan kokemukset yhteisössä ovat niin pahoja, että hän käy niiden takia terapiassa eikä salli edes ristikorujen pitämistä kotonaan. Eeva on kuullut yhteisössä, ettei edes Jumalan rakkaus ulotu lesboihin. Hän kommentoi vihaisesti Raakelille, että hän tuntee vain Jeesuksen, joka ei rakasta hänen tyttöystävänsä. Koska jaettu kokemus armosta on olennaista vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä, siitä osattomaksi jääminen voi tarkoittaa

taa yksin jäämistä ja häpeää. Seksuaalisen suuntautumisen hyväksyntä voi liittyä siihen, kokeeko ihminen tulevansa hyväksytyksi muutenkaan (Kettunen 2011, 285).

Toisin kuin Raakel elokuvan lopussa, Eeva on hylännyt kristinuskon kokonaan ja pitää sitä pahana asiana. Eevalle ei ole väliä, että kaikkien kristittyjen suhtautuminen homo-seksuaalisuuteen ei ole samanlaista kuin hänen kotiyhteisössään. Uskonto, Jumala ja tuomitsevat asenteet liittyvät Eevan maailmassa olennaisesti yhteen. Tämä on tyypillistä huonoja kokemuksia omaaville uskonnollisesta yhteisöstä lähtijöille, oman uskonnollisen yhteisön tuomio ja Jumalan tuomio saatetaan liittää mielessä yhteen (Kettunen 2011, 312). Elokuvassa ei sen sijaan kerrota, uskooko Eeva yhä johonkin ja on vihainen Jumalalle, vai onko hän ruvennut ateistiksi.

Eeva välittää yhä perheenjäsenistä ja yrittää tulla siskonsa häihin. Yhteisön johtomiesten suhtautuminen tähän on negatiivista ja Eeva käännytetään takaisin. Eeva saisi tulla synnyin kotiinsa sisään vain jos tulee ”katumuksessa” eikä ”aiheuta kohtausta”. Eeva reagoi hyökkäämällä vastaan. Eevan mukaan yhteisö on yhtä paha kuin seksuaalinen hyväksikäyttö ja taas on kerrottavaa terapiassa. Tämä kohtausta osoittaa konkreettisesti, kuinka tuomitsevaa suhtautuminen yhteisöstä lähteneisiin voi olla Eevan vanhassa yhteisössä. Raakel ja Maria kohtaavat todennäköisesti samaa, jos he lähtevät.

Samalla käy ilmi, että Eeva pitää kantaa katkeraa vihaa. Yhteisön tapahtumien aiheuttama tuska seuraa yhä Eevaa, vaikka hän kuinka yrittää elää kuten itse haluaa. Irtautuminen tiiviistä normatiivisesta uskonnollisesta yhteisöstä on vaikeaa, sillä vanha arvo-maailma ja tunne siitä, että itse ei ole kelvannut muille voivat seurata mukana. Uskonyhteisöistä eronneille on tyypillistä olla samaan aikaan irtautunut ja yhä kiinni vanhassa (Kettunen 2011, 186; Timonen 2013, 31). Elokuvassa tämä näkyy niin Eevassa toisin kuin Mariassa ja Raakelissa. Maria ja Raakel palaavat huonoa omaatuntoa ja häpeää koettuaan välillä seuroihin, Eeva taas raivoaa muille. Ateismi tai hengellisten asioiden pilkkaaminen voivat olla reaktioita huonoon kohteluun uskonnollisessa yhteisössä (Kettunen 2011, 224).

Toinen uskonnollisesta yhteisöstä irtautumista vaikeuttava asia on ihmissuhteiden mahdollinen katkeaminen (Kettunen 2011, 186; Timonen 2013, 307). Eeva ei tiedä kotiväen asioista juuri mitään, edes onko veli mennyt jo lukioon. Hän kommentoi Marian kasvanneen sitten viime näkemän. Viime näkemästä on näin todennäköisesti vuosia aikaa. Ee-

va ja Maria suhtautuvat aluksi toisiinsa varautuneesti, mutta pitävät sitten hauskaa yhdessä.

Liikkeen näkökulmasta Eeva on ”menetetty”. Pappi toivoo, ettei Marialle kävisi Helsingissä kuten Eevalle. Maria piilottelee aluksi Raakelilta, että on käynyt Helsingissä Eevaa tapaamassa. Eeva on varoittava esimerkki siitä, mitä voi käydä kun kapinoi ja lähtee. Yhteisön käsitystä Eevasta menetettynä ja langenneena ihmisenä korostavat intertekstuaaliset viittaukset Raamatun syntiinlankeemuskertomukseen (1. Moos. 3). Eevan nimi tulee Vanhan testamentin syntiin langenneesta Eevasta. Elokuvassa Eeva on se, joka tarjoaa Marialle ”kielletyn hedelmän”, siiderin, jossa on omenan kuva.

Muiden varautunut ja tuomitseva suhtautuminen Eevaan representoi vanhoillislestadiolaisten vetämää rajaa yhteisön ja muiden välille. Tapaamisten piilottelu antaa silti vanhoillislestadiolaisuudesta kärjistetyn negatiivisen kuvan, koska vanhoillislestadiolaisuudessa ei ole kiellettyä tavata halutessaan liikkeestä lähteneitä perheenjäseniä (Timonen 2013, 307).

Raakelin suhtautuminen Eevaan on huomattavasti varauksellisempaa kuin Marian ja hän näyttää tuomitsevaa asennetta tämän elämäntyylä kohtaan. Raakel ilmoittaa Eevalle rukoilevansa tämän puolesta. Vaikka toisen puolesta rukoilua pidetään kristinuskossa yleensä hyvänä, tässä tilanteessa kommentti näyttäytyy Eevan tuomitsevana. Eeva ei ole pyytänyt apua tai halua muuttaa elämäänsä. Raakel tietää, että Eeva ei ole kristitty eikä halua olla tekemisissä uskonnon kanssa. Väärässä tilanteessa rukous voi antaa viestin, että toinen ei kelpaa sellaisena kuin on (Kettunen 2011, 314). Eeva kieltäähän Raakelia rukoilemasta puolestaan enää koskaan.

Vaikka Eeva on kokenut pahoja lestadiolaisessa liikkeessä, hän ei ole Kieletyn hedelmän tarinassa pelkkä uhri. Eeva varastaa kaupasta vaatteita ja houkuttelee Mariankin mukaan. Myymälävarkaudet ovat osa kapinaa kristinuskoa vastaan. Eeva viittaa sarkastisesti kymmenenteen käskyyn (2. Moos. 20:17): ”Älä himoitse toisen omaisuutta. Nyt se on sun!” Eevan kapina uskontoa ja liikettä vastaan on laajentunut haluksi tehdä mitä haluaa vaikka muiden ihmisten kustannuksella.

Eeva osaa vastustaa muita ja hänellä on oma ilkeä puolensa. Hän vanhoillislestadiolaisia kohtaan miltei yhtä suvaitsematon kuin nämä häntä kohtaan. Hän vähättelee Raakelia silloin kun tämä on vielä uskonnollinen ja haluaa Raakelin ottavan ristikorun pois.

Sekä uskonnollisten ihmisten että ateistien tuomitsevaa käytöstä toisin uskovia kohtaan voi pitää hengellisenä väkivaltana (Kettunen 2011, 326). Eeva on aluksi mukava Marialle, mutta muuttuu ilkeäksi ja väkivaltaiseksi, kun Maria ja Raakel eivät seuraa hänen toiveitaan. Tyttöjen jouduttua vaikeuksiin hän kääntää näille selkänsä.

Eevan hahmo näyttää, että konservatiivisen uskonnollisuuden tavoin liberaali elämäntyyli voi johtaa äärimmilleen vietyä suvaitsemattomuuteen ja itsekkyyteen. Hänen tarinansa rikkoo elokuvan muuten antamaa käsitystä siitä, että liberaali elämä on lestadiolaisiyhteisön elämää parempaa. Hänestä voi päätellä, ettei täysin yhteisön ulkopuolella eläminen välttämättä ole Raakelillekaan aivan helppoa, vaikka Raakel ei näytäkään niin suurta vihaa ja katkeruutta kuin Eeva. Raakelin haasteeksi jää selvitä uudesta elämästä positiivisesti.

6.3 Jaakob ja pappeuden kriisi

Postia pappi Jaakobille -elokuvassa kristillinen usko on keskeisessä roolissa. Siihen luodaan kaksi näkökulmaa, syvästi uskonnollisen eläkkeellä olevan papin ja hyväntekijän, Jaakobin, näkökulma sekä skeptisesti uskoon ja ihmisiin suhtautuvan Leilan näkökulma. Tässä suhteessa elokuva vertautuu Kielletyssä hedelmässäkin nähtävään vastakainasetteluun uskon ja sekularistisen elämäntavon välillä. Molemmissa elokuvissa vertailu tapahtuu yksittäisten ihmisten lisäksi paikkojen välillä, uskonnolliset henkilöt elävät maaseudulla ja muut kaupungissa. Yhteisön osuus on Kielletyssä hedelmässä suuri, kun taas Postia pappi Jaakobille -elokuvassa yhteisö näkyy taustalla ja tarina keskittyy kahden ihmisen kohtaamiseen.

Postia pappi Jaakobille on aineiston elokuvista ainoa, jonka voi tulkita uskonnolliseksi elokuvaksi. Anteeksiannon, lähimmäisenrakkauden ja suvaitsevaisuuden teemoja käsitellään muun muassa Raamattua siteeraamalla. Katsoja voi tulkita elokuvassa myös yli-luonnollisen korkeamman voiman, Jumalan, toiminnan näkyvän elokuvan tarinassa. Uskonto vaikuttaa pääosin positiivisesti Jaakobin elämään ja Leila kokee positiivisen muutoksen Jaakobin ja hänen uskonsa ja näkökantojensa kautta. Tarina on silti tulkittavissa myös sekulaarin humanismin kannalta, lähimmäisenrakkaus on kannattavaa, on Jumalaa olemassa tai ei.

Postia pappi Jaakobille käsittelee uskoa, luottamusta ja anteeksiantoa kahden ihmisen välisen kautta. Elokuvassa esiintyy vain kolme olennaista henkilöä, Jaakob, Leila ja postimies. Enemmän aikaa elokuva näyttää Leilaa ja Jaakobia kahdestaan Jaakobin kotona ja sen ympäristössä. Postimies vierailee säännöllisin väliajon tuomassa postia.

Ainoastaan ensimmäisessä ja viimeisessä kohtauksessa esiintyy muita henkilöitä, van-
kilaanjohtaja ja hautausurakoitsijoita. He edustavat Jaakobin syrjäisen, miltei muusta maailmasta erillisen, kodin ulkopuolista maailmaa. Heidän toimintansa avaa ja sulkee tarinan. Tarinamaailmassa on muitakin juonen kannalta olennaisia henkilöitä kuten Leilan sisko ja Jaakobin kirjeenvaihtotoverit, mutta heitä ei näytetä valkokankaalla lainkaan. Tällainen kerronta nostaa etualalle päähenkilöiden välisen suhteen ja heidän ristiriitansa. Tarina käsittelee Leilan ja Jaakobin välisiä näkemyseroja ja ristiriitoja ja vähitellen löytyvää yhteyttä. Alussa Leilan ja Jaakobin on vaikea ymmärtää toisiaan, koska he ovat täysin erilaisista lähtökohdista tulevia ihmisiä. Keskeisiä eroavaisuuksia heidän välillään ovat arvomaailma, uskonto ja luottamus toisiin ihmisiin.

Jaakob on eläkkeellä oleva luterilaisen kirkon pappi, joka asuu maaseudulla Kokemäellä. Hän viittaa puheissaan usein Jumalaan ja Raamattuun. Uskonnon materiaallinen ulottuvuus näkyy selvästi Jaakobin kotona. Jaakobille uskonto ei ole muusta elämästä erillinen osa-alue vaan näkyy kaikkialla hänen elämässään kodin sisustuksesta puhutapaan. Jaakob asuu vanhassa pappilassa. Seinillä on pappien, ehkä pappilan aiempien asukkaiden, valokuvia. Joka puolella on krusifikseja ja uskonnollista taidetta. Jaakobilla on todennäköisesti kristillinen tausta lapsuudenkodista asti, sillä hän sanoo halunneensa papiksi lapsesta asti ja hänellä on Raamattuun viittaava nimi.

Usko liittyy Jaakobilla olennaisesti yhteyteen toisten ihmisten kanssa. Jaakob kertoo Leilalle halunneensa papiksi jo lapsena. Hänelle on tärkeää auttaa ihmisiä. Hän yrittää toteuttaa pappeuden ja auttamisen kutsumuksiaan eläkkeellä kirjeenvaihdon kautta. Hänelle kirjoittavat useat ihmiset jopa toiselta puolelta Suomea ja ulkomailta. Jaakob on tunnettu henkilö ainakin Kokemäellä, sillä posti menee perille pelkästään osoitteella ”Pappi Jaakob, Kokemäki”. Kirjeiden määrän voi kuitenkin päätellä vähentyneen aiemmasta, sillä Jaakob kommentoi ”Vielähän näitä jotain on”.

Kirjeissään ja keskusteluissaan Leilan kanssa Jaakob siteeraa useasti Raamattua ja viittaa Jumalaan. Elokuvassa esitetyt kirjeet ovat yhtä lukuun ottamatta avunpyyntöjä. Jaakob tarjoaa kirjeenvaihdon kautta ihmisille sekä Raamattuun perustuvia ohjeita että

käytännön apua kuten rahaa. Usko, auttaminen ja moraali yhdistyvät hänellä näin toisiinsa. Avusta on ollut hyötyä, sillä jotkut ihmiset kirjoittavat useaan kertaan ja eräs kirjoittaja kiittää saamastaan avusta. Tämä on ainoa kirje, joka ei ole avunpyyntö.

Kirjeiden aiheet vaihtelevat perheväkivallasta opiskeluongelmiin. Eräs äiti on huolissaan poikansa tulevaisuudesta ja pyytää esirukousta. Kyseinen kirje ja sen vastaus tutustuttaa Leilan Jaakobin kirjeenvaihtoon ja ajatusmaailmaan ja samalla Leilan omaan uuteen asemaan avustajana. Jaakob vastaa kirjeeseen siteeraamalla ulkomuistista Raamatusta Paavalin kirjetta filippiiläisille:

Älkää siis mistään murehtiko vaan kaikessa rauhassa saattakaa pyyntönne rukouksella ja anomisella Jumalalle tietäväksi. (Fil. 4:6, Raamatun käännös 1933/1938)

Jaakob selostaa Leilalle, että kirjeisiin vastataan ”esirukouksella”. Hän liittää esirukoukseen lähimmäisen muistamisen sekä yhteyden Jumalaan.

”Tuomme Hänen luokseen kaikki, jotka ovat kirjeissä lähestyneet. Ihmisen on hyvä tietää, että joku muistaa. Näkee, ettei yksikään Luojan luoma ole väheksytty.”

Leilalle Jaakob vähättelee tekemisiään sanomalla olevansa vain ”armon välikappale”. Todellinen armo tulee Jumalta. Armon välikappaleena toimimiseen liittyy kuitenkin myös ajatus, että Jaakob toimii pappina ja auttajana eräänlaisella jumalallisella valtuutuksella. Jaakob kertoo kokeneensa lapsesta asti, että Jumalalla on hänelle ”erityinen tehtävä”. Pappuus ja auttaminen ovat Jaakobilla osa identiteettiä, asioita joiden avulla hän määrittää paikkaansa maailmassa. Uskonto liittyy näin myös elokuvan toiseen pääteemaan, oman paikan ja tehtävän löytämiseen maailmassa. Elokuvan representaatio Jaakobista uskonnollisena ja avuliaana henkilönä korostuu siinä, että toinen päähenkilö Leila haluaa alusta asti erottaa itsensä sekä uskonnollisuudesta että auttamisesta.

Elokuvan alkupuolella Jaakob vaikuttaa lähes pyhimysmäiseltä henkilöltä, joka omista vaikeuksistaan huolimatta antaa toisille kaiken mitä pystyy. Hän on lähettänyt kaikki säästönsä perheväkivaltaa pakenevalle naiselle ja hämmästyy naisen maksettua rahat takaisin. Hän on ystävällinen jopa Leilalle, joka alussa suhtautuu Jaakobiin kyynisesti ja ilkeästi.

Jaakobin hyvyys liittyy jopa naiiville tasolle menevä luottamus toisiin ihmisiin. Jaakob ottaa avustajakseen taposta tuomitun naisen ja on tälle ystävällinen epäilemättä, että hänen turvallisuutensa ja omaisuutensa saattaisi olla vaarassa Leilan seurassa. Koska Jaakob on elokuvan ainoa avoimesti kristitty henkilö, elokuvan uskontorepresentaatio kytkeytyy näin vahvasti hyväntekeväisyyteen ja suvaitsevaisuuteen. Samalla tämä elokuvan alun representaatio on stereotyyppisellä tavalla yksinkertaistava, Jaakob on täysin hyvä ihminen, jossa ei näy ristiriitaisuuksia.

Tarinan edetessä Jaakob joutuu kyseenalaistamaan maailmankuvansa ja etenkin oman paikkansa maailmassa. Pyhimysmäinen vaikutelma Jaakobista murtuu, kun kirjeenvaihtokaverit lakkaavat kirjoittamasta hänelle. Vaikka avunpyyntöjen loppuminen voisi tarkoittaa, että ihmisillä menee paremmin, Jaakobia pyyntöjen loppuminen haittaa. Hän alkaa kokea, ettei hänellä ole enää elämäntehtävää. Tässä vaiheessa stereotyyppinen pyhimyskuva Jaakobista murtuu ja hän alkaa näyttäytyä monipuolisempana ja ristiriitaisempana ihmisenä, joka kykenee niin hyvin kuin itsekkäisiin ja typeriin tekoihin.

Jaakob ymmärtää, että halu auttaa ei ole ollut puhtaan altruistista. Jaakob sanoo eräässä kohtauksessa suoraan, että auttaminen sai hänet tuntemaan itsensä tärkeäksi henkilöksi.

”Jos ihmiset eivät pyydä apua, se tarkoittaa, että Jumalalla ei ole ole minulle mitään, minua ei tarvita.”

Hän on itsekin uskonut aiemmin olevansa tärkeä uskonnollinen henkilö. Jaakob kokee, että hän on epäonnistunut ja häntä ei enää tarvita. Jaakob joutuu kriisiin. Tällainen omaan asemaan liittyvä hengellinen kriisi on tyypillistä papeilla, sillä papit voivat kokea tarvetta näyttäytyä aina mallikelpoisina ja on vaarallista, jos joku alkaa itse uskoa liikaa omaan erinomaisuuteensa eikä uskalla kohdata heikkouksiaan (Kettunen 2013, 211). Tähän asti elokuvassa on esitetty, että kristinusko ja pappeus motivoivat ihmistä auttamaan toista. Nyt tuodaan ilmi, että motivaatio voi olla myös itsekäs, ihminen korostaa itseään sillä, että hänellä on ”erityinen tehtävä Jumalalta”.

Jaakobin kriisi pahenee ja hänen todellisuudentajunsa alkaa järkkä. Kriisi aiheuttaa hänelle harhakuvitelmia. Sisäisen rauhansa petettyä Jaakob takertuu uskonnon ulkoisiin puoliin. Hän menee kirkkoon, pukeutuu papin asuun ja yrittää toimittaa uskonnollisia toimituksia. Jaakob luulee, että häntä tarvitaan vihkipappina. Harhaisena Jaakob ei ymmärrä, että mitään häitä ei ole, ja kirkkorakennuskaan ei ole enää käytössä. Leilan

kertoessa totuuden Jaakob ei suostu uskomaan vaan väittää erehtyneensä vain tilaisuudesta, ehkä hänen pitikin toimittaa vihkimisen sijaan kaste. Leila suuttuu ja sanoo suoraan Jaakobin auttavan muita vain itsensä takia.

”Minullekin anoit armahdusta vain jotta saisit pelastella!”

Leila lähtee vihaisena. Jäätyään lopulta yksin kirkkoon Jaakob alkaa siteerata vihkikavassa usein luettua Ensimmäisen Korinttolaiskirjeen kohtaa, käy saarnastuolissa ja viettää itseksensä ehtoollista.

Vaikka minä antaisin ruumiini poltettavaksi, mutta minulta puuttuisi rakkaus, ei se minua mitään hyödyttäisi. Rakkaus on pitkämielinen, rakkaus on lempeä; rakkaus ei kadehdi—ei muistele kärsimäänsä pahaa – kaikki se toivoo, kaikki se kärsii. (1.Kor. 13:3–4, 7, Raamatun käännös 1933/1938)

Kohtauksesta voi tulkita, että Jaakobin harhat pahenevat ja hän alkaa kuvitella paikalle seurakuntaa. Ehtoollinen ei ole luterilaisessa kirkossa yksin vietettävä ateria vaan yhteisöllinen riitti. Siihen kuuluu sekä ihmisen henkilökohtaisen uskon vahvistaminen että yhteys toisiin. (Kotila 2000, 104; McGrath 2012, 577, 580, 587.)

Ehtoollinen liittyy osaltaan elokuvan teemaan, koska luterilaisuudessa siihen yhdistetään lupaus syntien anteeksiannosta Jeesuksen uhrauksen kautta. Luterilaisen opin mukaan Kristus on läsnä ehtoollisessa. Ehtoollisen merkityksessä anteeksiannon ja armon sanoma konkretisoituu. (Kotila 2000, 104; McGrath 2012, 577, 580, 587.) Kohtauksesta voi näin tulkita, että Jaakob saattaa hakea anteeksiantoa ja yhteyttä sen lisäksi, että hän yrittää pitää kiinni papin roolistaan. Jaakobin ahdistus ei silti helpota. Kun mikään ei auta hänen oloonsa, hän menee lattialle makaamaan.

Jaakobin kriisiä seuraa tapahtuma, jonka voi tulkita osin yliluonnolliseksi, vaikka elokuvassa ei esiinny yliluonnollisia tapahtumia kuten aineiston toisessa elokuvassa *Sauna*, jossa yliluonnollinen vaikuttaa suoraan tarinan kulkuun. Jaakobin maatessa kirkon lattialla Leila suunnittelee samanaikaisesti itsemurhaa pappilassa. Ulkona alkaa sataa, kuuluu ukkosen jyrynä. Jaakob lähtee kotiin, koska katon raoista vuotaa hänen päälleen sadevettä ja sattuu viime hetkellä paikalle, kun Leila seisoo pöydällä hirttoköysi kaulassaan. Sokea Jaakob ei näe tapahtumaa, mutta Leila luopuu aikeistaan Jaakobin tultua.

Henry Bacon kirjoittaa samantyylisestä mahdollisesti yliluonnolliseksi tulkittavasta tapahtumasta, joka esiintyy elokuvassa *The Priest* (1994). Tässä elokuvassa pappi keskeyttää tilaisuuden etuajassa, koska häntä ahdistaa nuoren tytön kertomus tämän perheessä tapahtuvasta hyväksikäytöstä, ja menee rukoilemaan tämän puolesta. Luottamuksellisuuden vuoksi pappi ei uskalla kertoa eteenpäin hyväksikäytöstä, mutta tilaisuuden keskeyttäminen johtaa siihen, että perheen äiti menee etuajassa kotiin ja saa tietää asiasta. Baconin mukaan tällaisen tapahtuman voi tulkita joko rukouksesta johtuvaksi korkeamman voiman väliintuloksi tai arkielämän kauseliteetiksi. (Bacon 2000, 158–159.) Jaakobin tilanne on samalla tavoin monitulkintainen. Katsoja voi nähdä, että korkeampi voima vaikutti tapahtumiin tai kyseessä voi olla pelkkä sattuma.

Kotiin tultuaan Jaakob kohtaa viimein totuuden kirjeiden ja papin töiden loppumisesta ja lukee Leilalle Korinttolaiskirjeen kohdan toisessa yhteydessä. Jaakob istuu surumielisenä sängyllä ja Leila tarjoaa teetä. Tällä kertaa Jaakob aloittaa aiemmasta kohdasta.

Vaikka minä jakelisin kaiken omaisuuteni köyhäin ravinnoksi, ja vaikka antaisin ruumiini poltettavaksi, mutta minulla ei olisi rakkautta, ei se minua mitään hyödyttäisi. (1. Kor. 13:3, Raamatun käännös 1933/1938)

Saman kohdan käyttäminen kerronnassa toistamiseen alleviivaa sen sanomaa ja samalla näyttää sen toisesta näkökulmasta. Ensimmäisellä kerralla kohta oli osa Jaakobin harhaa. Nyt Jaakob on ymmärtänyt todellisen tilanteensa ja hyväksyy viimein, että aiempi elämä pappina on ohi. Jaakob näkee myös ”erityisen tehtävänsä” Jumalalta uudessa valossa. Jaakob on auttanut osin itsensä takia, ei rakkaudesta.

”Kaikki nämä ihmiset, Leila, ajattelin että minä teen tämän Häntä varten. Ehkä olikin päinvastoin, ehkä he olivatkin minua varten, ehkä se oli hänen tapansa pitää minusta kiinni, johtaa minut kotiin.”

Auttaminen ja uhrautuminen eivät hyödytä, jos motiivi ei ole epäitsekäs. Jaakobin tuntema luterilainen oppi pelastuksesta korostaa sitä, että ihminen ei voi korottaa itseään tekemällä hyviä tekoja. Luterilaisen opin mukaan ihminen pelastuu yksin armosta, ei omien tekojensa takia (McGrath 2012, 508–509). Jaakobin usko armoon ja ystävyys Leilan kanssa auttavat hänet kriisin yli.

Jaakob on löytänyt uudelleen luottamuksen Jumalaan, mutta luopunut omasta asemastaan yhteisössä. Hänestä on tullut auttajan sijaan autettava. Rakkaudesta kertovan koh-

dan siteeraamisen voi tässä kohtauksessa nähdä liittyvän myös Leilan ja Jaakobin väliin ystäväyteen.

Vahvistus Jaakobin kokemalle muutokselle tulee, kun Leila ja postimies yrittävät huijata Jaakobia sanomalla että postista tulleet mainokset ovat kirjeitä. Jaakob myöntää, että kirjeitä ei enää ole. Jaakob palaa auttavan papin osaansa vielä kerran, kun Leila kertoo hänelle elämäntarinansa ja puhuu syyllisyydestä, jota hän kokee siskon väkivaltaisen miehen tappamisesta. Kun Leila kysyy kuka häntä voisi armahtaa, Jaakob vastaa siteeraamalla Luukkaan evankeliumia.

Mikä on ihmisille mahdotonta, se on Jumalalle mahdollista. (Luuk. 18:27, Raamatun käännös 1933/1938)

Jaakob näkee näin, että ilman Jumalaa armo ei ole mahdollinen, mutta Jumalan kautta ihminenkin voi antaa anteeksi. Samassa kohtauksessa selviää, että myös Jaakob ja Leilan sisko ovat antaneet Leilalle anteeksi.

Kohtaus on tärkeä elokuvan uskontorepresentaation kautta, koska Jaakob ottaa anteeksiannon teemat Raamatusta suoraan siteeraamalla. Intertekstuaalisuus tuo tarinaan uuden hengellisen tason. Elokuvasa voi tulkita näin olevan kristillinen sanoma. Sitaateilla korostetaan sanomaa armosta ja anteeksiannosta.

Jaakob ei puolustele Leilan tekoa, mutta kannattaa anteeksiantoa ja toisten tilaisuuksien antamista ihmisille. Tämä on näkynyt jo tarinan alkupuolella suoraan siinä, että Jaakob on järjestänyt Leilalle armahduksen ja ottanut Leilan töihin. Jaakob uskoo, että Jumalan anteeksianto mahdollinen kenelle tahansa – jopa anteeksiantoa hakevalle ei uskonnolliselle ihmiselle kuten Leila. Tässä näkyy luterilainen käsitys, jonka mukaan Kristus on sovittanut synnit ja armo tulee Jumalalta. Jumala on armossa aktiivinen, ei ihminen. (McGrath 2012, 508–509.)

6.4 Epäilevä Leila

Leila edustaa Postia pappi Jaakobille -elokuvan tarinassa vastakohtaa Jaakobille. Jaakob on avulias, luottavainen, uskonnollinen ja eristyneestä asuinpaikastaan huolimatta sosiaalinen. Leila on itsenäinen, epäluuloinen, ei-uskonnollinen ja sulkeutuva. Hänellä

ei ole ystäviä vankilan ulkopuolisessa maailmassa ja siskoonsa hän ei ole pitänyt yhteyttä tuomionsa jälkeen, vaikka sisko on halunnut jutella.

Epäilevän Leilan ja uskovaisen Jaakobin vastakkainasettelu muistuttaa osittain Kielelyssä hedelmässä nähtävää vastakkainasettelua uskonottomien ja kristittyjen välillä. Postia pappi Jaakobille -elokuvassa asettelu ei kuitenkaan ole toiseuttava. Tarinasta käy ilmi sekä Leilan että Jaakobin näkökulma, ja he lähentyvät tarinan aikana toisiaan.

Kerronnallisesti elokuvassa seurataan enemmän Leilaa kuin Jaakobia. Vaikka elokuvan nimi viittaa Jaakobiin, Leila on elokuvassa päähenkilö. Elokuvan narratiivissa päähenkilö on se henkilö, jonka toimintaa ja päämääriä seurataan ja jonka näkökulmasta tapahtumia katsotaan. Usein päähenkilö käy läpi muutoksen. (lähde) Myös Jaakob käy läpi muutoksen elokuvan aikana, mutta näkökulma on enemmän Leilan puolella. Jaakobin persoonaan, uskomuksiin ja elämänpiiriin tutustutaan Leilan mukana. Tarina alkaa Leilan tilanteesta ja seuraa hänen etenemistään vankilasta Jaakobin kotiin, tutustumista Jaakobiin ja totuttautumista uuteen elämäntapaan ja avustajana olemiseen. Henkisesti Leila käy läpi matkan epäluuloisuudesta ja syyllisyyden tunteista luottamukseen ja anteeksiannon vastaanottamiseen.

Monessa kohtauksessa fokalisaatio on Leilan puolella ja Jaakob on sokeuden tai muiden salailun takia tietämätön muiden henkilöiden tekemisistä. Kirjeiden loputtua Leila ja postimies esimerkiksi käyttävät Jaakobin sokeutta hyväkseen esittelemällä mainoksia uusina kirjeinä.

Kaikkea Leilassa yhdistää epäily. Hän epäilee toisten luotettavuutta, siskon anteeksiantoa, Jaakobin edustamaa hengellisyyttä, Raamattua, Jaakobin kirjeenvaihdon mielekkyyttä, vankilasta saamansa armahduksen järkevyyttä, omaa työtään, itseään – jopa Jaakobin sokeutta. Leila heiluttelee veistä Jaakobin silmien edessä testatakseen tämän olevan oikeasti sokea. Kohtauksessa fokalisaatio on Leilassa, Jaakobilla ei mitään käsitystä mitä tapahtuu.

Epäily on keskeisellä sijalla Leilan uskontokannassa. Leilan näkemyksiä ei tuoda missään vaiheessa elokuvaa suoraan ilmi. Postia pappi Jaakobille esittelee eksplisiivisesti mihin Jaakob uskoo, millaista hengellistä työtä hän on tehnyt, jopa mitkä ovat hänen lempikohtiaansa Raamatussa. Jaakob rukoilee ja puhuu uskosta avoimesti, mikä toki sopii hänen aiempaan työnkuvaansa.

Leilan näkemyksiä voi päätellä ainoastaan epäsuorasti toiminnan ja reaktioiden kautta. Leila ei tiedä, mikä on esirukous. Kun Jaakob pyytää Leilaa lukemaan kirjeitä ja sanelee niihin vastaukseksi Raamatun lauseita, Leila on aluksi vastahakoinen. Raamattu ei ole Leilalle kovin tuttu, sillä hän joutuu etsimään Jaakobin sanoman Filippiläiskirjeen sisällysluettelosta. Kirjoittaessaan Jaakobin puolesta vastauksia ihmisten kirjeisiin Leila kieltäytyy lisäämästä kirjeeseen omaa nimeään. Jaakobille hän korostaa, että Jaakob haluaa välittää Jumalan armoa ihmisille, eivät he molemmat. Leilan toiminnasta voisi päätellä, että hän ei usko tai ainakaan pidä uskoa tärkeänä elämässään.

1970-luvulla yli 90 prosenttia suomalaisista kuului evankelis-luterilaiseen kirkkoon (Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 1972–1975 1977, 55). Tästä voi päätellä, että Leilakin todennäköisesti on kirkon jäsen. Vaikka hän ei kuuluisikaan kirkkoon, kirkkoinstituutio on hänelle tuttu. Jaakobin edustama avoin uskonnollisuus on kuitenkin hänelle vierasta.

Leila ei toisaalta sano olevansa myöskään ateisti. Uskonto on muiden henkilökohtaisten asioiden tavoin sellaista, mistä hän ei puhu. Leilan hahmo representoi käsitystä, jonka mukaan uskonto on yksityisasia, josta ei jutella muiden kanssa. Leilan tekemisten perusteella hän voisi olla yhtä hyvin ateisti, agnostikko tai ihminen, joka ehkä uskoo johonkin yksityisesti, mutta ei ole avoimen uskonnollinen. Leila pitää miltei elokuvan loppuun saakka tiukasti kiinni yksityisyydestään, ei näytä tunteitaan eikä kerro itsestään muille juuri mitään. Tarinan aikana käy ilmi, että taustalla on vahva ahdistus, joka ajaa Leilan harkitsemaan itsemurhaa, mutta Jaakobin väliintulo ja ystävällisyyden osoitus saavat hänet luopumaan aikeestaan.

Leilan ongelmana on elokuvassa syyllisyys siitä, että hän on tehnyt väärin. Toisin kuin Jaakobilla tai Kielletyn hedelmän ja Saunan henkilöillä, syyllisyyden tunteet eivät liity suoraan uskontoon. Kristinuskon voi toki katsoa vaikuttaneen kulttuurisesti suomalaisen arvomaailmaan ja sitä kautta Leilan moraaliin, mutta Leila ei toimi minkään tietyn uskonyhteisön sääntöjen mukaan tai koe syyllisyyttä hengellisistä syistä. Pääsyy huonolle omalle tunnolle näyttää olevan Leilan rakkaus siskoa kohtaan. Leila ei näytä katuvan ihmisen tappamista siksi, että ihmisen hengen vieminen sinänsä olisi väärin. Leila perustelee teon vääryyttä sillä, että teko aiheutti kärsimystä siskolleen, joka oli aina tukenut häntä.

Leila kokee, että teko on anteeksiantamaton. Kun hänelle elokuvan alussa tarjotaan ar-
mahdusta vankilasta, hän ei halua ottaa sitä vastaan. Riidellessään kirkossa Jaakobin
kanssa hän sanoo Jaakobille, ettei halua tämän apua. Myöhemmin hän kysyy Jaakobilta
tarinansa kerrottuaan:

”Kuka tällaista armahtaa?”

Leilan suhtautumisessa Jaakobin uskonnollisuuteen tapahtuu tarinan aikana muutos.
Skeptisyydestään huolimatta Leila alkaa osallistua rutiininomaisesti Jaakobin kirje-
tuokioihin eikä enää reagoi Jaakobin kantoihin negatiivisesti. Häneen tekee vaikutuk-
sen, että Jaakob osaa siteerata Raamattua ulkomuistista. Lopulta Leila sanelee Jaakobil-
le ”kirjeen”, joka on oikeasti hänen elämäntarinansa. Tässä vaiheessa selviää, että Lei-
lan epäluuloisuuden ja sulkeutuneisuuden taustalla on syyllisyys. Leila ei ole antanut
anteeksi itselleen, että on tappanut siskon miehen, vaikka teko tapahtui siskon suojele-
miseksi.

”Vein sen vähänkin mitä hänellä oli.”

Leila arvelee, että väkivallasta huolimatta miehen tappaminen on ollut siskolle pahaksi.

Keksitty kirje on avunpyyntö. Leila sanelee sen samaan tapaan kuin kirjeitä kirjoittavat
apua pyytävät ihmiset. Leila on edennyt Jaakobin avustustoiminnan epäilemisestä ja it-
senäisyydestä avunpyytäjäksi. Leila haluaa Jaakobin vastaavan siihen, kuka häntä voisi
armahtaa.

Käännekohtana Leilan elämässä toimii Jaakobin paljastus siskon anteeksiannosta ja yri-
tyksistä auttaa Leilaa ja vakuutus Jumalan armosta. Tapahtuma auttaa Leilaa pääse-
mään elämässä eteenpäin. Lopussa hän lähtee Jaakobin talolta osoitelapun, luultavasti
siskon osoitteen, kanssa. Dramaturgiselta kannalta kyseessä on katharttinen tapahtuma,
jossa sekä elokuvan henkilö että katsoja vapautuu jännityksestä (Vacklin, Nikkinen &
Rosenvall 2000, 227).

Kohtauksen voi tulkita joko hengellisesti tai ilman uskontoa. Jaakob yhdistää siskon an-
teeksiantoon ja omaan osuuteensa tapahtumissa korkeamman voiman. Katsoja voi halu-
tessaan tulkita kohtauksen niin, että Leilakin alkaa Jaakobin tavoin uskoa Jumalan an-
teeksiantoon. Hengellinen sanoma anteeksiannosta voi auttaa syyllisyydestä kärsiviä

ihmisiä löytämään rauhan. Hengelliset asiat koetaan usein oman elämäntilanteen kontekstissa. (McGrath 2012, 477.)

Kohdan voi silti tulkita ilman uskontoa niin, että Leilaa liikutti Jaakobin ja siskon osoittama hyväksyntä ja anteeksianto. Koska siskon kärsimykset olivat ensisijainen syy Leilan syyllisyyden tunteisiin, tältä saatu konkreettinen anteeksianto saattoi auttaa Leilaa antamaan itsekin anteeksi itselleen. Jaakobin varaukseton ystävyys ja hyväksyntä saattoivat osaltaan auttaa Leilaan löytämään sisäisen rauhan.

Postia pappi Jaakobille on nimestään huolimatta ensisijaisesti Leilan tarina. Tarina alkaa Leilan valinnasta ja päättyy Leilan valintaan. Pappi Jaakobin postin lukijana toimiminen muuttaa Leilan elämän. Vaikka elokuva näyttää sekä Leilan että Jaakobin näkökulmia tapahtumiin, useimmissa kohtauksissa fokalisaatio on enemmän Leilan kuin Jaakobin puolella. Leila siirtyy epäluuloisuudesta ja itsekkyydestä toisen auttamiseen, suvaitsevaisuus ja hyväksyntään niin itseä kuin muita kohtaan.

Elokuvan sanoman voi tulkita joko kristilliseksi tai yleishumanistiseksi. Keskiössä on kuitenkin suvaitsevaisuus toisia ihmisiä ja heidän erilaisuuttaan ja uskomuksiaan kohtaan. Vaikka Leila ja Jaakob ovat erilaisia ja uskovat eri tavoin, he ystäväystyvät ja pysyvät auttamaan toisiaan.

6.5 Maailma Jumalan silmissä – Kristillinen usko Saunan maailmassa

Kaikkien Saunan henkilöiden maailmankuvassa uskonto, etenkin kristinusko, on merkittävässä osassa, mikä heijastaa myös historiallista todellisuutta 1500-luvun lopulla. Kaikki Saunan henkilöt ovat ainakin nimellisesti kristittyjä, mutta uskonnollisuus näkyy eri tavoin eri henkilöissä. Henkilöissä on ainakin kolmenlaisia kristittyjä, luterilaisia, ortodokseja ja kirkottomia. Kaikkia henkilöitä yhdistää maailmankuva, johon kuuluu usko Jumalaan ja toisaalta pahoihin voimiin ja kadotukseen. Kristinuskon lisäksi henkilöiden maailmankuvaan vaikuttaa suomalainen muinaisusko.

Saunasta ei muiden tutkielman aineiston elokuvien tavoin löytynyt suoria sitaatteja Raamatusta, mutta uskonnolliset teemat ovat esillä niin henkilöiden moraalisisissa pohdinnoissa kuin arkipuheissa. Tämä kuvastaa osaltaan historiallista aikaa, jolloin uskonto oli suuri osa ihmisen elämää, mutta muut kuin papit eivät juuri olleet itse lukeneet

Raamattua. 1500-luvulla monet eivät olleet edes lukutaitoisia. Lukutaito alkoi yleistyä kirkon kinkereiden myötä 1600-luvulla. Raamattu ilmestyi suomeksi 1642. (Heininen & Heikkilä 2002, 120–121.)

Jumalaa pidetään Saunan maailmassa suurimpana auktoriteettina. Knut sanoo haluavansa esittää kuninkaalle kartta joka kuvaa ”koko sen valtakunnan, jota Jumala on asettanut hänet hallitsemaan”. Knut katsoo maallisen esivallan saaneen valtansa Jumalalta. Erik puolestaan esittelee lapselle karttaa ja sanoo sen esittävän, millainen maailma on Jumalan silmissä. Tämän voi katsoa kuvaavaan sitä, että maailma näyttäytyy Erikin mielestä Jumalalle laajemmin ja tarkemmin kuin ihmiselle paljain silmin. Saunan uskonnollinen maailmankuva näkyy myös arkisissa ja kevyemmissä puheissa. Semenski sanoo, että matkalta kotiin päästyään hän viettää aikaa vaimonsa kanssa eikä avaa ovea, vaikka itse Jumala tulisi kyläilemään.

Uskonnollinen käsitys helvetistä on tarinassa läsnä niin symbolisesti kuin puheissa. Elokuvasssa on useita kohtauksia, joissa esiintyy tulta. Tuli on yleinen helvetin metafora. Kuvaus helvetistä tulisena järvenä löytyy esimerkiksi Johanneksen Ilmestyksestä (Ilm. 19:19, 20:10,15). Venäläinen Ivan selostaa Knutille toisenlaisen näkemyksen helvetistä ja tulesta.

”Eikö tuli myös puhdistista? Mitäpä jos helvetti ei olekaan tulinen rovio maan sisällä? Mitä jos se on vain epäpuhdas paikka ilman Jumalan läsnäoloa? Paikka Jumalan selän takana.”

Ivanin tulkinta ei ole tyypillinen 1500-luvulla, sillä tuohon aikaan helvetti tulkittiin yhä konkreettisesti Raamatun kuvausten mukaiseksi. Vertauskuvalliset tulkinnat helvetistä Jumalan selän takana olevana paikkana tai henkilökohtaisen elämän kärsimyksinä yleistyivät vasta valistuksen aikoina 1700-luvulla (Kuula 2006, 308–309).

Ivanin tulkinta näyttää kuvailevan henkilöiden asemaa elokuvassa. He ovat eksyksissä syrjäisellä suolla ja päätyvät kylään, jossa tapahtuu karmeita. Viittaus tuleen puhdistavana elementtinä voi olla uusi viittaus Raamattuun, sillä Raamatusta löytyy kohtia, joista puhutaan Jumalan puhdistavasta tulesta (esim. Sak. 13:9). Puhdistava tuli tuo kärsimystä, mutta kärsimys ei ole helvetin tulen tavoin ikuista vaan jalostaa ihmistä ja loppuu Jumalan armosta.

Keskeisessä kohdassa Knut polttaa kylän varaston tajuttuaan sulkeneensa tytön kellariin itsensä takia. Knut seisoo tulen äärellä ja vääntelee tuskaisena, vaikka tuli ei kosketa häntä. Kohtauksen voi tulkita niin, että Knut muistaa puheet tulen puhdistavasta vaikutuksesta ja yrittää poistaa tuskalliset muistonsa ikonien ja mustan kuvan mukana. Toisaalta Knutin tuska tulen äärellä muistuttaa kuvauksia helvetin tulesta.

Ikonit liittyvät elokuvassa olennaisesti ortodoksihenkilöiden uskoon. Rajakomission ortodoksijäsenet pitävät mukana ikoneita, ja niitä löytyy suolla olevan kylän hylätystä luostarista. Ortodoksihenkilöiden ikonien voi tulkita kuvaavan sitoutumista omaan hengelliseen yhteisöönsä, vaikka niistä ei voi päätellä, mitä usko heille henkilökohtaisesti merkitsee. Ikoneita käytetään ortodoksisuudessa rukoukseen. Monet ikonit ovat mukana pidettäviä ja niiden edessä rukoillaan. Joidenkin ikonien uskotaan olevan ihmeitä tekeviä. (Kantonen, Koivula & Zittig 2011, 13–14; Arseni 2008, 11.)

Ikonit ovat elokuvassa sekä visuaalisesti että narratiivisesti merkittäviä. 16-vuotiaan tytön ja tämän isän kotoa löytynyt Neitsyt Marian ja Jeesus-lapsen kuva saa Erikin ja Knutin toimimaan heitä vastaan. Ikoni on ortodoksisessa uskonnossa Jumalan läsnäolon merkki ja symboli. Kuvat eivät ole vain koristeita tai osoituksia hengellisestä vaakaumuksesta vaan niiden tarkoitus on opettaa ja auttaa rukoukseen syventymisessä. Ortodoksisuudessa ikoneiden hahmoihin, väreihin ja aseteluun liitetään paljon symboliikkaa. Ikonien taustaa kutsutaan ”valoksi”, jolla symboloidaan taivaan valtakuntaa. (Kantonen, Koivula & Zittig 2011, 13–14, Arseni 2008, 11.) Ikoneissa esiintyy armo ja anteeksianto, taivaassa ihminen ei ole enää syntinen.

Saunan tarinassa ikonit voi nähdä symboleina puhtaudesta, anteeksiannosta ja hyvydestä. Väkivallan tekojen taustalla näkyvä usein puhtauteen ja pyhyyteen liitetty Neitsyt Maria toimii myös moraalisena kontrastina veljesten toiminnalle. Myöhemmin elokuvassa toistuu sama asetelma, kun kylästä löytyy ikoneita ja seuraa väkivaltaa.

Ikoneiden vastakohtana tarinassa esiintyy kylästä löytyvä musta kuva. Kuva on visuaalisesti ikonin näköinen, mutta kullan tilalla on mustaa ja pyhimyksen tilalla kasvoton musta hahmo. Rinnastamalla puhtautta kuvaavat pyhimysten kuvat mustaan kuvaan viitataan taas pahoihin voimiin. Musta kuvaan liittyy tarinassa yliluonnollista pahaa voimaa, joka ahdistaa ihmisiä. Musta kuva ei ole kristillinen symboli, mutta pääläelleen käännetty esitys kristillisesti merkittävästä kuvasta.

Kristinusko tulee eniten esille Saunassa uskonnon eettisen ulottuvuuden kautta. Usko näkyy henkilöiden moraalisisissa pohdinnoissa. He puhuvat usein synnistä, Jumalasta ja helvetistä. Knut ja Erik kamppailevat veriteoista ja toisten vahingoittamisesta johtuvan syyllisyyden kanssa. 25-vuotisen sodan historiallisesta taustasta voi päätellä, että heidän tekonsa ovat saattaneet olla julmia siviileihin eikä vain Venäjän armeijaan kohdistuvia tekoja. Sekä ruotsalaiset että venäläiset sotajoukot ryöstivät ja tappoivat siviilejä, myös oman maan alueella (Landgren 2004, 212). Uskonnollisessa mielessä tappaminen ja julmuus yhdistetään elokuvassa puheisiin helvetistä.

Elokuvan tarina seuraa Erikin ja Knutin pyrkimystä päästä rauhaan synneiksi katsomiensa pahojen tekojen kanssa. Knut kokee huonoa omaatuntoa jätettyään tytön kellariin. Hän kuulee tytön äänen ja näkee tämän seuraavan häntä. Jää katsojan tulkinnan varaan, näkeekö Knut harhoja vai onko tyttö kuollut ja seuraa Knutia henkimuodossa. Knut haluaa välillä palata takaisin päästämään tyttö ulos. Yhtenä syynä huonoon omaantuntoon on pelko helvetistä. Kun paluu tyttö hakemaan ei onnistu, Knut yrittää olla ajattelematta asiaa.

Suon keskellä olevassa kylässä muistot alkavat vainota Knutia entistä pahemmin. Kylän varastosta löytyy ikoneita, munkkien kirjoituksia synnistä ja matkalaisia pelottava musta kuva. Munkit ovat kirjoittaneet vanhasta uskomuksesta, jonka mukaan synnit voi pestä saunassa pois. Knut ja useat kyläläiset uskovat tähän. Tässä näkyy, että Knutin, kuten monien muidenkin henkilöiden, uskomukset ovat sekoitelma kristinuskon opetuksia synnistä ja vanhoja kansanuskomuksia, joissa sauna on pyhä paikka.

Kylässä selviää, että Knut ei ole ainoa, jota menneet teot vaivaavat. Seurueen venäläisjäsen Ivan tekee itsemurhan ikonivarastossa ja kirjoittaa sitä ennen tunnustuksen synneistään. Ivan kirjoittaa lisäksi uskovansa, että huomenna tapahtuu jotain niin hirveää, että Jumalakaan ei pysty sitä katsomaan. Ivan uskoo näin pahan voittavan. Ivanin teon jälkeen Knut yrittää polttaa ikonivaraston. Knutin tuska vain kasvaa. Lopulta Knut yrittää pestä saunassa synnit pois, mutta kohtaakin pahuuden kasvottoman tytön hahmossa. Knut kääntyy täysin pahuuden puolelle, alkaa murhaajaksi ja houkuttelee häneen ihas-tuneen Muskonkin mukaan veritöihin. Knut hylkää näin aiemman moraalin ja uskontonsa.

Erik kokee Knutin tavoin huonoa omaatuntoa sodassa tekemistään veritöistä, mutta yrittää sysätä tunteensa syrjään ja perustella niitä järkisyillä. Elokuvan alkupuolella

Erik jatkaa veritekojaan. Hän tappaa kellariin suljetun tytön isän ja estää Knutia palaamasta tyttöä hakemaan. Semenski kommentoi Erikin pelkäävän rauhanaikaa, koska silloin tämä ei voi enää sodalla perustella tekemiään veritöitä. Erik ei kiistä asiaa, vaikka hän käyttäytyy muutoin riidanhaluisesti Semenskiä kohtaan.

Erikin omaa suhdetta uskontoon kuvastaa hänen talollisille sanomansa kommentti, että uskonto on yksityisasia, mutta valtion etu ei. Erik yhdistää kirkon valtioon ja kokee toimivansa itse valtion palvelijana. Vaikka hänen voi puheista päätellä uskovan Jumalan olemassaoloon, hän ei ole avoimesti uskonnollinen eikä pyri toimimaan minkään uskontoon liittyvän etiikan mukaan.

Kun muut kertovat uskovansa, että saunassa voi puhdistautua synneistä, Erik sanoo, että kyseessä on ”taikausko”, jolla ei ole totuuspohjaa. Tämä saattaa liittyä siihen, että Erik on useimpia muita henkilöitä koulutetumpi ja hänen taustansa ja tietonsa uskonnosta ovat erilaisia kuin muilla.

Erikillä on kuitenkin selittämätön pelko vettä kohtaan. Hän ei suostu menemään veden lähelle ilman miekkaa. Veden keskellä olevaan suokylän saunaan hän ei näin ollen aluksi uskalla mennä lainkaan. Vedellä voi tulkita olevan Saunan tarinassa symbolinen merkitys. Saunauskomuksessa kylpy puhdistaa niin ruumiillisesti kuin henkisesti. Kristillisessä symboliikassa vesi liitetään kasteeseen, uskoon ja elämään (Väisänen 2011, 37, 105).

Erik joutuu muiden matkakomission jäsenten tavoin kohtaamaan tekojensa vääryyden suon keskellä olevassa kylässä. Kylän ihmisten lukumäärä on sama kuin Erikin tappamat ihmiset, 73. Knutin käännyttyä pahuuden puolelle Erik tekee päinvastaisen ratkaisun ja päättää pelastaa kylän lapsen Knutilta. Samalla hän myöntää tehneensä väärin sodassa ja haluaa hyvittää tekojaan edes vähän pelastamalla jonkun. Erik sopii välit Semenskin kanssa.

Erikin ratkaisu vapauttaa hänet samalla veden pelosta. Hän menee veden läpi alasti kohtaamaan Knutin saunaan heittäen samalla pois sekä silmälasinsa että miekan. Erik ei perustele tekoaan uskonnolla, mutta tapahtuman kuvauksessa on kristinuskoon liittyvää symboliikkaa. Kristillisten symbolimerkitysten kautta miekan ja lasien poisheittämisen voi tulkita kuvaavan heittäytymistä uskon varaan ilman muita apuvälineitä. Uskoa on kuvattu sokeana kulkemisena (Väisänen 2011, 138). Erikin ratkaisussa on samankaltai-

suuksia kuin Raamatun kertomuksesta Kristuksen uhrautumisesta. Erona voi silti nähdä sen, että Erik sovittaa uhrautumalla omia tekojaan toisin kuin Kristus.

Toinen tekojen sovittamisessa ja anteeksisaamisessa olennainen asia on tarinan mukaan omien tekojensa kohtaaminen. Tarinassa puhutaan useita kertoja siitä, että uskaltaa kohdata jonkun tai jotakin silmästä silmään. Jouduttuaan yksin mustan olennon kanssa Ivan ei uskalla katsoa sitä silmiin. Knut lakkaa katsomasta Erikiä ja muita silmiin kääntyytään pahan puolelle. Erik kirjoittaa elokuvan loppupuolella rajasopimukseen mietteen:

”Tuleva on meihin selin. Vain sitä mikä on tehty, voi kääntyä katsomaan kasvoista kasvoihin. Vain siinä voimme saada anteeksi.”

Sauna-elokuvassa anteeksisaamisen ja syntien sovittamisen avaimena on pahojen tekojen kohtaaminen ja parannus. Syntejä ei voi pestä pois saunassa tai kieltää itseltään. Yksittäisen ihmisen tekemä parannus ei kuitenkaan riitä voittamaan pahaa, koska pahat voimat uhkaavat myös toisissa ihmisissä ja henkimaailman ilmiöissä. Saunan lopussa pahuus on vallalla, mutta Erikin kääntymys ja rajasopimuksen päätyminen uudelle omistajalle antavat pientä toivoa.

6.6 Saunan voima – Muinaisusko Saunan maailmassa

Vaikka kaikki Saunan henkilöt ovat kristittyjä, heillä on ei-kristillisiä uskomuksia ja tapoja. Uskon representaatio elokuvassa on yhdistelmä kristillisyyttä, pakanallisia uskomuksia, kauhuelementtejä, fantasiaa ja historiallisia tapahtumia. Saunassa on elementtejä kuten musta-asuinen hahmo ja ”viattoman” lapsen joutuminen vaaraan, jotka yhdistävät sen intertekstuaalisesti Raamatun lisäksi kauhuelokuvan konventioihin. Taistelu pahoja henkiä vastaan, demoniset näyt, rikokset ja pelot ovat tyypillisiä kauhuelokuvan aiheita ja esiintyneet ennen elokuvan keksimistä lukuisissa näytelmissä ja romaaneissa (Schepelern 1986, 20–21).

Kaikki Saunan henkilöt tuntevat maagisen uskomuksen, että saunassa voi pestä synnit pois itsestään. Erik selostaa kyläläisille, että suomalaiset pesevät syntyneet ja vainajatkin saunassa, koska se uskomuksen mukaan poistaa vanhat synnit. Jopa kylässä aiemmin asuneet ortodoksimunkit ovat uskoneet saunan maagisiin voimiin. Heidän kirjoi-

tuksistaan selviää, että he ovat perustaneet luostarin kylään, koska ovat löytäneet sieltä, saunan, jossa tuntuu olevan jotain erityistä. He ovat toivoneet, että siellä voisi saada synnit anteeksi ”ilman rukousta”. Tämä kuvaus on erikoinen, kun kyse on hengelliselle elämälle omistautuneista munkeista joiden uskonnon mukaan anteeksianto tulee Jumalalta, ja rukous kuuluu heidän luostarielämäänsä. Kirjoituksesta voisi päätellä, että tarinassa munkitkin ovat kokeneet huonoa omaatuntoa synneistään.

Kylän sauna vaikuttaa poikkeavan tarinamaailmassa muista ”tavallisista saunoista”. Elokuvan alkupuolella ennen suokylään saapumista Erik ja Knut käyvät Saunassa ikoineita piilotelleiden talollisten luona. Tähän saunakäyntiin ei liity mitään erityistä. Sen sijaan kylän sauna esitetään pelottavana paikkana. Knut kääntyy pahuuteen käytyään siellä. Ortodoksimunkkien kirjoituksista selviää, että munkit ovat alkaneet epäillä, onko kylän sauna edes oikeasti sauna vaiko jotain aivan muuta. Koska munkit ovat sittemmin hävinneet luostaristaan jäljettömiin, heidän kirjoituksensa lisäävät uhkaavaa tunnelmaa tarinassa.

Sauna-elokuvassa esiintyvä ajatus synneistä puhdistautumisesta saunassa ei ole sellaisenaan suomalaista muinaisuskoa, sillä synty on kristillinen käsite. Uskomuksella saunan henkisesti puhdistavasta vaikutuksesta on osittain historiallista pohjaa. Saunaa on pidetty suomalaisessa kulttuurissa pyhänä paikkana, jossa oli syytä hiljentyä ja käyttäytyä kunnioittavasti. Kuten elokuvassakin sanotaan, Suomessa pestiin saunassa syntyneet ja vainajat. (Pentikäinen 2000, 102–104; Karhunen 2013, 279.)

Saunassa harjoitettiin lääketieteellistä toimintaa kuten kuppautsa. Saunaa pidettiin samalla henkisesti puhdistavana ja parantavana paikkana. Löylyn ja savun katsottiin tarjoavan yhteyden tuonpuoleiseen. Yhteyden kautta ihmisten ajateltiin voivan vapautua pahoista voimista. Nykyäänkin saunakulttuuriin kuuluu hiljentyminen. Sauna toimii siirtymänä työstä vapaa-aikaan. Saunassa käyntiä voi pitää rituaalina. (Pentikäinen 2000, 102–104; Karhunen 2013, 279.) Elokuvan henkilöiden uskomus saunan synnistä puhdistavasta vaikutuksesta yhdistää kristillisen synnin käsitteen historiallisesti Suomessa esiintyneisiin kansanuskomuksiin. Erikin näkemys saunauskomuksista taikuskona vaikuttaa nykyaikaiselta käsitykseltä, sillä 1500-luvulla kansanuskomukset olivat vielä arkipäivää. (Lappalainen 2009, 39.)

Elokuvassa henkimaailman todellisuus on konkreettisesti läsnä. Elokuvassa tapahtuu asioita, joille ei löydy selitystä kuten yhtäkkinen veren valuminen suusta ja lapsen kuo-

lema mustan kasvottoman olennon käsissä. Sauna-elokuvassa kukaan ei puhdistu teoistaan saunassa, mutta kylän saunaan, kuten myös ikonit sisältäneeseen varastoon, liittyy yliluonnollisia voimia. Näissä paikoissa henkilöt joutuvat pakosta vastakkain omien pahojen tekojensa kanssa. Ivan kokee jonkin pelottavan olennon läsnäolon, kirjoittaa tunnustuksen pahoista teoistaan ja tappaa itsensä. Kylän lapsi kokee, kuinka suusta tulee verta. Toinen kyläläinen repii silmät päästään. Varastosta löytyy kirjoituksia joiden mukaan kylässä aiemmin asuneet munkit pitivät saunaa erityisenä paikkana.

Elokuvan representaatio saunassa esiintyvistä pahuuden voimista perustuu sekin osittain historiallisiin uskomuksiin. Esikristillisenä aikana saunassa uskottiin asuvan saunanhaltijoita, joiden lepyttämiseksi sanottiin loitsuja. Kristinuskon levittyä loitsuihin sekoittui katolisia vivahteita. Jotkut olivat kokeneet tavanneensa saunassa paholaisen. (Pentikäinen 2000, 103, 112; Piela 2001, 53.) Henkilöiden kohtaamiset vaarallisten mustien olentojen kanssa muistuttavat tällaisia kuvauksia.

Saunan omistamisella on elokuvan maailmassa erityistä merkitystä. Kun komissio yrittää turhaan selvittää, mihin valtioon ja kirkkoon suon kyläläiset kuuluvat, he kysyvät

”Kenelle sauna kuuluu?”

Kysymys on mielenkiintoinen, sillä saunan omistajuuden voi näin katsoa kertovan siitä, kuka on vallassa.

Tapahtumien edetessä tarinassa käy ilmi, että henkilöiden uskomus saunan henkisesti puhdistavasta vaikutuksesta on väärä. Saunassa käynti ei ole henkisesti puhdistava. Se ei tee syyllisyydelle mitään, pikemminkin kylän saunassa tapahtuu kaikkea ikävää. Ainoa keino päästä eroon syntien taakasta on uhrata itsensä, kuten Erik tekee. Elokuvan representaatio saunasta vastaa eniten suomalaisen muinaisuskon käsitystä, jonka mukaan saunassa vaikuttavat pahuuden voimat ja pirut (Pentikäinen 2000, 103, 112; Piela 2001, 53).

Uskomusten ja erilaisten perinteiden sekoittuminen oli 1500-luvulla arkea. Luterilaisuus ei ollut Uppsalan valtiopäivien päätöksestä huolimatta täysin juurtunut kansan keskuuteen, ja etenkin syrjäseudulla kunnioitettiin myös katolisia pyhimyksiä sekä muinaisuskon haltioita ja henkiä. (Lappalainen 2009, 39). Uskomusten sekoittumisen voi katsoa representoivan historian lisäksi myös Sauna-elokuvan ilmestymisajankohtaa.

2000-luvulla moni ihminen luo ”oman” uskonsa yhdistelemällä eri uskontojen piirteitä (Taira 2006, 41).

Saunassa uskonto esiintyy yliluonnollisemmalla tasolla kuin muissa aineiston elokuvissa, joissa korostuu uskonnon käytännön ulottuvuus ja moraaliset vaikutukset. Saunan tarinamaailmassa yliluonnollinen maailma on konkreettista todellisuutta. yliluonnolliset pahat voimat vaikuttavat kaikkien elämään. Kylässä nämä voimat saavat ihmiset kohtaamaan omat pahat tekonsa ja ajavat heitä vahingoittamaan toisia tai itseään. Kylässä tapahtuu myös selittämiä tapahtumia.

Vaikka osa kylän ikävistä tapahtumista on suoraan Knutin ja muiden ihmisten aiheuttamia, kaikkia ikäviä ja uhkaavia tapahtumia ei voi selittää. Kylässä asuu vain yksi lapsi, koska kukaan kylän naisista ei ole kylään muuton jälkeen onnistunut tulemaan raskaaksi. Ihmiset saavat selittämättömiä verenvuotoja. Useat näkevät uhkaavia mustia hahmoja, joiden uhriksi kylän ainoa lapsikin lopulta joutuu. Vaikka Erik tekee parannuksen, hän ei onnistu pelastamaan lasta. Tämän voi symbolisesti tulkita niin, että elokuvan mukaan pahuutta ei pysty täysin kitkemään maailmasta.

6.7. Usko ja epäusko

Kaikissa elokuvissa osa henkilöhahmoista on aidosti hengellisiä ihmisiä, uskonto ei tarkoita vain sitä, että kuuluu luterilaiseen tai ortodoksiseen kirkkoon. Kristinuskosta tuleva moraalinen sekä usko Jumalaan ja yliluonnolliseen määrittävät kaikkien Saunan henkilöiden, Postia pappi Jaakobille -elokuvan nimihenkilön ja monien Kielletyn hedelmän henkilöiden elämää. Kielletyssä hedelmässä ja Postia pappi Jaakobille -elokuvassa on mukana myös ei-uskonnollisia henkilöhahmoja, Saunassa taas ei.

Postia pappi Jaakobille tekee vastakkainasettelun hengellisen ja kristinuskoon epäilevästi suhtautuvan ihmisen välillä. Jaakob tekee valintoja osin uskon perusteella. Hänet esitetään erittäin hengellisenä ihminen. Aluksi kuvaus on stereotyyppinen ja yksinkertainen, Jaakob on pyhimysmäisen hyvä ihminen, josta ei löydy juuri vikoja. Kuvaus muuttuu, kun tarina etenee ja Jaakobista tulee esiin myös itsekkäitä puolia. Hengellisyys säilyy silti hänessä koko tarinan ajan. Jaakobin vastakohtana on Leila, joka suhtautuu epäilevästi niin uskoon kuin Jaakobiin ja toisiin ihmisiin ja suunnittelee aluksi

Jaakobin rahojen varastamista. Leila muuttuu ystävällisempään ja suvaitsevaisempaan suuntaan.

Samantyylinen vastakkainasettelu ateistien tai agnostikkojen ja kristittyjen välillä löytyy Kielletystä hedelmästä. Päähenkilöt joutuvat valitsemaan sekulaarin maailman ja lestadiolaisen yhteisön välillä. Postia pappi Jaakobille -elokuvasta poiketen tämä elokuva esittää uskonnollisen vaihtoehdon pääosin negatiivisesti. Yhteisö on huolehtiva, mutta säännöt ja johtomiesten valta rajaavat elämää.

Elämä sekulaarissa Helsingissä esitetään pääosin parempana. Uskonottomia ihmisiä edustavat Kielletyssä hedelmässä Eeva sekä helsinkiläiset Toni ja Aleksi. Eeva ei ole onnistunut löytämään onnea uskonottomassa elämässä, sillä hän ei ole päässyt yli yhteisössä kokemastaan pilkasta. Eevan ongelmat johtuvat katkeran elämänasenteen lisäksi edelleen yhteisöstä, vaikka hän on lähtenyt siitä. Toni ja Aleksi taas esitetään mukavina ihmisinä. Heillä menee elämässä pääosin hyvin, vaikka Tonilta puuttuvat läheiset perhesuhteet.

Kaikissa elokuvissa usko esitetään henkilökohtaisena valintana. Kielletty hedelmä antaa aluksi henkilöiden vaihtoehtoiksi herätysliikkeen tai sekulaarin maailman. Maria valitsee liikkeen. Eeva on jättänyt sekä yhteisön että uskon taakseen. Raakel päätyy lopulta kolmanteen vaihtoehtoon, hän pitää henkilökohtaisen uskon, mutta jättää yhteisön. Saunan maailmassa omaa virallista kirkkokuntaa ei voi valita, mutta käytännössä ihminen voi päättää millaista elämänfilosofiaa noudattaa ja mitä tekee.

Henkilökohtaisen valinnan lisäksi usko on kaikissa tarinoissa vahvasti yhteydessä moraaliin. Kaikkien elokuvien päähenkilöt tuntevat jostakin teosta huonoa omaatuntoa. Miltei kaikilla henkilöillä omatunto on sidoksissa uskoon ja oman uskontokunnan käsitukseen synnistä ja moraalista. Poikkeuksena tästä on Leila, joka kokee huonoa omaatuntoa siskon elämän vaikeuttamisen, ei hengellisen syyn, takia.

Saunalla erilaisesta genrestä ja tyylistä huolimatta temaattisesti paljon on yhteistä Postia pappi Jaakobille -elokuvan kanssa. Molemmat elokuvat käsittelevät sitä, miten pahat teot voi sovittaa. Molemmissa elokuvissa henkilöt kamppailevat henkirikoksesta ja toisten satuttamisesta aiheutuneiden syyllisyyden tunteiden kanssa. Kummassakin elokuvissa syyllisyys ja väkivalta yhdistetään kristinuskon synnin, armon, kadotuksen ja pelastuksen tematiikkaan. Elokuvissa näkyvä opetus sovitukselta on erilainen. Postia

pappi Jaakobille korostaa Jumalan armoa. Kristus on sovittanut synnit, joten ihminen voi saada anteeksi ilman että hän itse tekee sovitustekoja. Saunan tarina korostaa väärin tehneen omaa toimintaa syntien anteeksi saamisessa. Erik pääsee ahdistuksestaan otettuaan vastuun teostaan ja tehtyään parannuksen.

Useimmat Saunan ja Kielletyn hedelmän henkilöt liittävät synnin ja pahuuden uskomuksiin tuonpuoleisesta, kadotuksesta tai pelastuksesta. Postia pappi Jaakobille ei mainitse helvettiä, kadotusta ja syntiä lainkaan, vaikka synnin teeman voi katsoa näkyvän epäsuorasti siinä, että Jaakob puhuu Jumalan armosta, joka on kristinuskossa nimenomaan armoa synnin vallasta. Elokuva keskittyy kuitenkin anteeksiantoon ja lähimmäisen rakkauteen tässä elämässä, tuonpuoleisesta ei keskustella.

7 PÄÄTELMÄT

Kaikissa elokuvissa osa henkilöhahmoista on aidosti hengellisiä ihmisiä, uskonto ei tarkoita vain sitä, että kuuluu luterilaiseen tai ortodoksiseen kirkkoon. Kristinuskosta tuleva moraalinen sekä usko Jumalaan ja yliluonnolliseen määrittävät kaikkien Saunan henkilöiden, Postia pappi Jaakobille -elokuvan nimihenkilön ja monien Kielletyn hedelmän henkilöiden elämää. Kielletyssä hedelmässä ja Postia pappi Jaakobille -elokuvassa on mukana myös ei-uskonnollisia henkilöhahmoja, Saunassa taas ei.

Aineistossa käsitellään uskonnollisista yhteisöistä luterilaisuutta, ortodoksisuutta, vanhoillislestadiolaisuutta sekä kristittyjä, jotka eivät kuulu mihinkään kirkkokuntaan. Luterilaisuuden ja vanhoillislestadiolaisuuden erottaminen toisistaan on oleellista poikkeavien oppikäsitysten takia, vaikka lestadiolaisuus toimii luterilaisen kirkon sisällä. Muut uskonnot kuin kristinusko näkyvät aineistossa hyvin vähän. Kielletyssä hedelmässä vilahtaa kadulla rukoileva muslimi, ja Saunassa viitataan kansanuskomuksiin. Sekularistinen ateistinen tai agnostinen elämäntähtämys taas on vahvasti esillä sekä Kielletyssä hedelmässä että Postia pappi Jaakobille -elokuvassa.

Aineistosta löytyi useita tapoja käsitellä uskoa ja uskonnollista yhteisöä elokuvissa. Postia pappi Jaakobille esittää hengellisyyden vaikutuksen ihmiseen pääosin positiivisena. Kristinusko, etenkin Jeesuksen moraaliopetukset, inspiroivat Jaakobia auttamaan ihmisiä ja vastaamaan riidan haastamiseen ystävällisyydellä. Usko luo hänelle yhteyttä

toisiin ja Leila saa armahduksen ja toivon paremmasta elämästä tätä kautta. Toisaalta Jaakob käyttää toisten pelastamista myös itsekkäistä syistä tunteakseen itsensä tärkeäksi.

Kielletty hedelmä esittää vanhoillislestadiolaisen yhteisön pääosin kielteisessä valossa. Yhteisöä representoidaan sääntöjen, rajoitusten ja vallankäytön kautta. Yhteisön säännöt ja vallanpitäjien puuttuminen toisten asioihin esitetään ahdistavina. Elokuvan ainoaan seksuaalisen vähemmistön edustajaan Eevaan suhtaudutaan tuomitsevasti. Toisaalta elokuva esittää, että vanhoillislestadiolainen yhteisö on huolehtiva, turvallinen ja perhekeskeinen. Elokuvan representaatio yhteisöstä on stereotyyppinen, koska se yksinkertaistaa eikä pureudu syvemmin yhteisön jäsenten välisiin eroihin ja uskonnollisten käsitysten taustoihin. Uskonnollisia käsityksiä esimerkiksi seksuaalisuudesta esitetään, mutta niiden taustoja ja merkityksiä ei selitetä. Näin ne näyttäytyvät varsinkin vanhoillislestadiolaisuutta tuntemattomalle katsojalle pelkästään rajoittavina. Eokuva tekee kärjistetyn vahvan jaottelun yhteisön ja muun maailman välillä. Uskonto keskittyy konservatiiviseen yhteisöön Pohjanmaalle. Liberaali ja sekulaari elämäntapa keskittyy Helsinkiin.

Elokuvan päähenkilöt Maria ja Raakel tekevät päätöksiä sekä suhteestaan yhteisöön että omaan yksilölliseen uskoon. Maria on alussa kriittinen vanhoillislestadiolaisuutta kohtaan ja haluaa kokeilla liberaalia elämäntyyliä Helsingissä. Kokeiltuaan hän muuttaa mielensä ja haluaa palata takaisin yhteisöön. Raakel on aluksi uskonnollinen ja sitoutunut yhteisöön, mutta muuttaa Helsingissä käsityksiään ja haluaa jättää yhteisön. Raakelin lopussa pitämä risti voi merkitä sitä, että Raakel löytää oman yksilöllisen uskon, joka ei ole sidottu vanhoillislestadiolaisuuteen. Raakelin lähtö esitetään vapauttavana.

Postia pappi Jaakobille -elokuvassa on samantyylinen vastakkainasettelu kristinuskon ja sekularismin välillä kuin Kielletyssä hedelmässä. Jaakob edustaa kristinuskoa ja pappeutta ja Leila epäilevää ja kriittistä kantaa uskoon. Leila kokee elokuvassa muutoksen suhteessa uskontoon. Hän on aluksi epäilevä sekä uskoa että Jaakobia kohtaan, mutta alkaa vähitellen suhtautua positiivisemmin. Jaakob toimii eräänlaisia hengellisenä johtajana ja neuvonantajana ihmisille, jotka kirjoittavat hänelle. Kielletyn hedelmän johtajista poiketen Jaakob ei pääätä muiden elämästä. Kun yhteydet katkeavat, Jaakob yrittää palata entiseen rooliinsa toisen yhteisön eli kirkon piirissä, mutta tämä ei onnistu. Jaa-

kob joutuu kriisiin ja huomaa käyttäneensä papin ja auttajan rooleja itsekorostuksen välineenä.

Sauna-elokuvassa uskonto liittyy vahvasti valtioon. Suomalaiset ovat luterilaiset ja venäläiset ortodokseja. Ortodoksisuus näkyy ulkoisesti ikonien ja kylästä löytyneiden munkinkaapujen takia. Suomalainen Erik käyttää uskontoa aseena hyökätä venäläisiä vastaan. Ikonien ja jumalanpalveluksen merkitys aiheuttaa erimielisyyksiä, mutta muutoin elokuvassa ei puututa tai oteta kantaa luterilaisuuden ja ortodoksisuuden välisiin eroihin. Ortodoksisuus ja venäläisyys esitetään aluksi suomalaisten näkökulmasta toiseutena. Asetelma purkautuu, kun matkakomissio tapaa suokylän asukkaat, jotka kertovat olevansa kristittyjä vailla kirkkoa ja valtiota ja kylässä alkaa tapahtua pahaenteisiä asioita, jotka saavat Erikin ja venäläisten johtajan Semenskin liittoutumaan.

Kaikki Saunan henkilöt uskovat kristinuskon Jumalaan ja siihen että synti johtaa kadotukseen. Kristillisiin uskomuksiin sekoittuu suomalaisia muinaisuskomuksia. Erikiä luokun ottamatta kaikki ottavat tosissaan uskomuksen, jonka mukaan synneistä voi vapautua saunassa. Tämä uskomus yhdistää kristillisen synnin käsitteen ja suomalaiseen muinaisuskon käsityksen saunasta pyhänä ja henkisesti puhdistavana paikkana. Elokuvan maailmassa saunan puhdistava vaikutus osoittautuu vääräksi, mutta sauna esitetään paikkana johon liittyy yliluonnollisia pahoja voimia. Myös tällaisella uskomuksella on pohjaa suomalaisessa muinaisuskossa.

Ettinen tematiikka on vahvasti läsnä kaikissa elokuvissa. Sekä Kielletty hedelmä että Sauna käsittelevät syntiä. Kielletyssä hedelmässä nostetaan vastakkain vanhoillislestadiolaisen yhteisön syntikäsitykset ja valtaväestön arvomaailma. Elokuvassa ei käsitellä syvällisesti hyvän ja pahan tematiikkaa vaan keskitytään muutamiin vanhoillislestadiolaisuudessa kiellettyihin ja muualla pääosin hyväksyttyihin asioihin kuten avioliittoa edeltävä seksi ja alkoholi. Päähenkilöt Maria ja Raakel joutuvat miettimään, mitä mieltä he ovat yhteisönsä opeista. Kiellettyjen asioiden kokeileminen houkuttaa, mutta tuo Marialle ja Raakelille syyllisyyden tunteita. Vanhoillislestadiolaisten syntikäsitysten taustoja ei tuoda ilmi ja niihin suhtaudutaan elokuvassa pääosin kriittisesti. Ristiriita omien ja yhteisön uskomusten välillä johtaa osaltaan Raakelin eroamiseen yhteisöstä. Toisaalta elokuvassa näytetään, että kukaan ei ole täydellisen hyvä ihminen. Sekä vanhoillislestadiolaiset että muut käyttäytyvät välillä loukkaavasti toisia kohtaan.

Sauna-elokuvassa päähenkilöt Erik ja Knut kokevat syyllisyyttä tekemästään väkival-
lasta ja yrittävät tulla toimeen sen kanssa. Syyllisyyden tunteet tulevat osittain uskon-
nosta, sillä kaikki puhuvat helvetistä ja synnistä. Kristinuskoko sekoittuu uskomukseen
saunan puhdistavasta vaikutuksesta. Knut yrittää päästä synneistä eroon syyttämällä
 muita ja pesemällä ne pois saunassa, lopulta hän valitsee pahuuden. Erik yrittää kieltää
syyllisyyden tunteensa, mutta kohtaa lopuksi tekonsa ja päättää tehdä parannuksen uh-
raamalla itsensä lapsen takia. Uhraus muistuttaa Kristuksen uhrausta, mutta elokuvan
sanoma ei ole täysin kristillinen, koska elokuvassa ihminen saa rauhan, kun hän sovit-
taa tekonsa itse. Kristinuskossa armo tulee Jumalalta.

Postia pappi Jaakobille -elokuvassa kristillisen armon teema vaikuttaa olennaisesti juo-
neen. Syyllisyyden tunteet vaivaavat elokuvassa molempia päähenkilöitä Jaakobia ja
Leilaa. Leilan kohdalla syyllisyyden tunteiden syy ei ole uskonnollinen. Hän kokee pet-
täneensä siskonsa tapettuaan tämän väkivaltaisen miehen. Jaakobin vakuutus Jumalan
armosta ja siskon antama anteeksianto tuovat Leilalle rauhan. Elokuvassa jää epäsel-
väksi, kokeeko Leila samalla hengellisen kääntymyksen vai onko kyse puhtaasti Jaako-
bin ja siskon hyväksynnän tuomista tunteista. Jaakob puolestaan herää siihen, että on
auttanut toisia osin itsekkäistä syistä ja kokee tästä huonoa omaatuntoa. Leilan tavoin
Jaakob pääsee lopussa rauhaan. Elokuvan sanoma korostaa anteeksiantoa kristillisessä
kontekstissa. Elokuva kannattaa suvaitsevaisuutta, sillä Jaakob ja Leila joutuvat hyväk-
symään toistensa erilaisuuden ja löytävät tavan olla ystäviä erilaisista elämäntavoi-
sta huolimatta.

Tutkielmassa käy ilmi, että katsojan ymmärrys ja tietämys uskonnollisista yhteisöistä ja
opeista voi vaikuttaa elokuvien tulkintaan ja ymmärtämiseen. Varsinkin Kielletty he-
delmä -elokuvan representaation virheelliset ja yksinkertaistavat puolet nousevat esille,
kun niitä vertaa muuhun tietoon liikkeestä. Sauna-elokuvassa kuvattun historiallisen ti-
lanteen ymmärtäminen avaa elokuvan maailmaa.

Tutkielma tarjoaa jatkotutkimusmahdollisuuksia sekä aineiston elokuvien että muiden
elokuvien parissa. Käyttämäni metodologia tai muita elokuvan ja uskonnon tutkimuksen
metodeja voi soveltaa myös tutkittaessa uskontoa televisio-ohjelmissa tai näytelmissä.
Jatkotutkimuksen tekijän olisi mahdollista perehtyä syvällisemmin johonkin tutkielman
osa-alueeseen kuten uskonnollisen yhteisön tai pappeuden kuvaukseen. Uskonnollisen
yhteisön kuvausta voisi tarkastella esimerkiksi valtarakenteiden näkökulmasta tai histo-

riallisesta näkökulmasta, joita tässä tutkielmassa vasta sivuttiin. Kristinuskon lisäksi tutkimusta voisi ulottaa muihin uskontoihin ja ideologioihin.

Mahdollista materiaalia jatkotutkimukseen löytyisi niin Suomesta kuin ulkomailta. Suomessa on kuitenkin ilmestynyt tämän tutkielman aineiston lisäksi useita muita uskonnollista aihetta sivuavia elokuvia kuten kirkkoa ja seksuaalisia vähemmistöä käsittelevä televisioelokuva *Kristuksen morsian* (2014) sekä uskonnollisesta fanatismista kertova rikoselokuva *Harjunpää ja pahan pappi* (2010). Ulkomailla uskonto on ollut esillä muun muassa rikoksia ratkovasta papista kertovassa italialaisessa sarjassa *Isä Matteon tutkimuksia* (Don Matteo, 2000–) ja fundamentalistimormoneista kertovassa yhdysvaltalaisessa sarjassa *Big Love* (2006–2011).

Vastaanottotutkimus eli katsojien kokemuksen tutkiminen antaisi uusia näkökulmia uskontojen representaatioiden käsittelyyn. Representaatioilla on vaikutusta ihmisiin ja vastaanottotutkimus voisi tuoda enemmän esille siitä, millainen tämä vaikutus on. Lisäävätkö representaatiot esimerkiksi ymmärrystä tai vaihtoehtoisesti ennakkoluuloja esitettyjä ryhmiä kohtaan? Millainen merkitys elokuvalla voi olla ihmisen elämäntähtämykseen? Miten uskonnollisten yhteisöjen jäsenet kokevat oman yhteisönsä esittämisen televisiossa tai elokuvassa? Vastaanottotutkimusta voitaisiin mahdollisesti hyödyntää käytännössä esimerkiksi opetustarkoituksissa.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Kielletty hedelmä 2009. Ohjaus Dome Karukoski, käsikirjoitus Aleksi Bardy. Helsinki: Helsinki-Filmi.

Postia pappi Jaakobille 2009. Ohjaus ja käsikirjoitus Klaus Härö, alkuperäiskäsikirjoitus Jaana Makkonen. Helsinki: Kinotar.

Sauna 2008. Ohjaus A.J. Annala, käsikirjoitus Iiro Küttner. Helsinki: Bronson Club.

Kirjallisuus

Anttonen, Veikko 2010: *Uskontotieteen maastot ja kartat*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Aristoteles 1997: *Runousoppi*. Teoksessa *Retoriikka – Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. Alkuteos *Poetica* n. 335 eKr. Helsinki: Gaudeamus.

Arseni, piispa 2008: *Ikoneja kansalle – venäläisiä painokuvaikoneja suomalaisista koelmista*. Helsinki: Maahenki.

Bacon, Henry 2000: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Black, Gregory D. 1994: *Hollywood Censored – Morality Codes, Catholics and Movies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blizek, William L. 2009: *Using Movies to Critique Religion*. Teoksessa *Continuum Companion to Religion and Film*. s. 39–48. New York: Continuum.
<http://site.ebrary.com/lib/uef/reader.action?docID=10427096>. Luettu 30.10.2014.

Bordwell, David & Thompson, Kristin 2001: *Film Art – An Introduction*. New York: McGraw Hill.

Branigan, Edward 1992: *Narrative Comprehension and Film*. Lontoo: Routledge.

Brant, Jonathan 2012: *Paul Tillich and the Possibility of Revelation through Film – A Theoretical Account Grounded by Empirical Research into the Experiences of Filmgoers*. Väitöskirja. Oxfordin yliopisto. Oxford: Oxford University Press.

Chatman, Seymour 1986: *Story and Discourse – Narrative Structure in Fiction and Film*. 3. painos. 1. painos 1979. Ithaca: Cornell University Press.

Deacy, Christopher 2008: *Theology and Film*. Teoksessa *Theology and Film – Challenging the Sacred/Secular Divide*. s. 3–75 Toim. Christopher Deacy & Gaye Ortiz. Malden: Blackwell Publishing.

Dyer, Richard 2002: *Stereotyyppien rooli*. Teoksessa *Älä katso! – Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. s. 45–56. Toim. Martti Lahti. Alkuteos *The Role of Stereotypes* 1993. Suom. Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Haastettu kirkko – Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2008-2011 2012. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 1459–2681, 115. Toim. Harri Palmu, Hanna Salomäki, Kimmo Ketola ja Kati Niemelä.. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.

Haavisto, Jussi 2008: *Kummisetien katolinen kirkko – Kummisetä trilogian ja Sopranos-sarjan välittämä kuva roomalaiskatolisesta kirkosta*. Pro gradu. Helsingin yliopisto.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/21737/kummiset.pdf?sequence=2>. Luettu 9.4.2015.

Hakola, Outi 2011: *The Rhetoric of Death and Generic Addressing of the Viewers in American Living Dead Films*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/69580/diss2011hakola.pdf?sequence=1>
 Luettu 9.4.2015.

Hall, Stuart 1999a: *Me ja muut*. Teoksessa *Identiteetti*. s. 77–137. Toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Alkuteos *The West and the Rest – Discourse and Power* 1992. Suom. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 1999b: *Toisen spektaakkeli*. Teoksessa *Identiteetti*. s. 139–222. Toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Alkuteos *The Spectacle of ‘Other’* 1997. Suom. Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Heininen, Simo & Heikkilä, Markku 2002: *Suomen kirkkohistoria*. 4. painos. 1. painos 1996. Helsinki: Edita

Helsby, Wendy 2005: *Representation and Theories*. Teoksessa *Understanding Representation*. s. 3–25. Lontoo: British Film Institute.

Herkman, Juha 2001: *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

Hietamies, Aimo 2007: *Jumalan hyvyys*. Teoksessa *SRK:n suviseurit Valkealassa* 2007. s. 52–55. Oulu: Suomen Rauhanyhdistysten keskusyhdistys.

Huizenga, Leray 2009: *The New Isaac – Tradition and Intertextuality in the Gospel of Matthew*. Novum Testamentum, Supplements, Volume 131. Leiden: Brill.
<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/reader.action?docID=10439087>. Luettu 9.14.2015.

Kantonen, Marianne, Koivula, Veijo & Zittig, Eeva 2011: *Ikkuna pyhyteen – Ekumeeninen ikonikirja*. Rovaniemi: Väylä.

Karhunen, Eeva 2013: *Rakennusperintö ja sen arvot – Nylundin yleinen sauna aineettomana kulttuuriperintönä*. Teoksessa *Mitä on kulttuuriperintö?* s. 267–287. Toim. Outi Tuomi-Nikula, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kejonen, Eetu & Hintsala, Meri-Anna 2013: *Torjuttuna vai ymmärrettynä? Homoseksuaalisuuden kohtaaminen*. Teoksessa *Tuoreet oksat viinipuussa*. s. 145–172. Toim. Meri-Anna Hintsala & Mauri Kinnunen. Helsinki: Kirjapaja.

Ketola, Kimmo 2008: *Uskonnot Suomessa 2008*: käsikirja uskontoihin ja uskonnollistaustaisiin liikkeisiin. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja, 1459–2681; 102. Tampere: Kirkon tutkimuslaitos.

Ketola, Kimmo, Heikki Pesonen, Tuula Sakaranaho & Tom Sjöblom 2004: *Uskontojen tutkimus – historiaa, kysymyksiä, lähestymistapoja*. Teoksessa *Uskonnot maailmassa*. s. 9-31. 5. uudistettu painos. 1. painos 1999. Toim. Katja Hyry & Juha Pentikäinen. Helsinki: WSOY.

Kettunen, Paavo 2011: *Kätkeyty ja vaiettu – Suomalainen hengellinen häpeä*. Helsinki: Kirjapaja.

Kotila, Heikki 2000: *Liturgian lähteillä – Johdatus jumalanpalveluksen liturgiaan ja teologiaan*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kuula, Kari 2006: *Helvetin historia – pohjalta pohjalle Homeroksesta Manaajaan*. Helsinki: Kirjapaja

Laasonen, Pentti 1991: *Suomen kirkon historia 2: Vuodet 1593–1808*. Helsinki: WSOY.

Landgren, Lars-Folke 2004: *Pohjoismainen 25-vuotinen sota*. Suom. Martti Ahti. Teoksessa *Itärajan vartijat 2: 1500-luku*. Espoo: Schildt.

Lappalainen, Mirka 2009: *Susimessu – 1590-luvun sisällissota Ruotsissa ja Suomessa*. Helsinki: Siltala.

Linjakumpu, Aini 2012: *Haavoittunut yhteisö – Hoitokokoukset vanhoillislestadiolaisuudessa*. Tampere: Vastapaino.

Lyden, John 2003: *Film as Religion – Myth, Morals, and Rituals*. New York: New York University Press.
<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/reader.action?docID=10078458>. Luettu 9.4.2015.

Martin, Joel W. & Ostwalt, Conrad E. Jr. 1995 (toim.): *Screening the Sacred – Religion, Myth and Ideology in Popular American Film*. Boulder: Westview Press.

McGrath, Alister E. 2001: *Christian Literature – An Anthology*. Oxford: Blackwell.

McGrath, Alister E. 2013: *Kristillisen uskon perusteet – Johdatus teologiaan*. Suom. Satu Kantola. *Alkuteos Christian Theology – An Introduction* 2011. Helsinki: Kirjapaja.

McGuire, Meredith 2002: *Religion – The Social Context*. Belmont: Wadsworth Publishing Company.

Mäenpää, Olavi 2006: *Tulkaa minun tyköni*. Teoksessa *SRK:n suviseurit Sotkamossa* 2006. s. 48–52. Oulu: Suomen Rauhanyhdistysten keskusyhdistys.

Ojala, Eveliina 2009: *"Jos olet siellä ylhäällä, pelasta minut Supermies" – Tutkielma Simpsonit-sarjan värikkästä rukouselämästä*. Pro gradu. Joensuun yliopisto.
http://epublications.uef.fi/pub/URN_NBN_fi_joy-20090096/URN_NBN_fi_joy-20090096.pdf. Luettu 9.4.2015.

Nykänen, Tapio 2012: *Kahden valtakunnan kansalaiset – Vanhoillislestadiolaisuuden poliittinen teologia*. Acta Universitas Lapponiensis 237. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Nykänen, Tapio: 2013: *Jumalan valtakunnan kielioppi – Vanhoillislestadiolaisen vallan perusteet*. Teoksessa Poliittinen lestadiolaisuus. s. 133–168. Toim. Tapio Nykänen & Mika Luoma-aho. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Paloheimo, Matti 1979: *Uskonto elokuvassa*. Helsinki: Kirjapaja.

Pelkonen, Ari 2007: *Tie taivaaseen kulkee Jumalan valtakunnan kautta*. Teoksessa SRK:n suviseurat Valkealassa 2007. s. 52–55. Oulu: Suomen Rauhanyhdistysten keskusyhdistys.

Pentikäinen, Juha 2000: *Löylyn henki*. Teoksessa Löylyn henki - Kolmen mantereen kylvyt: inipi, furo, sauna. s. 102–113. Toim. Juha Penttiläinen, Jari Jetsonen & Kai Nieminen. Helsinki: Rakennustieto.

Piela, Ulla 2001: *Aikojen rajat parannusriitissä*. Teoksessa Ajan taju – kirjoituksia kansanperinteestä ja kirjallisuudesta. s. 48–67. Toim. Eeva-Liisa Haanpää, Ulla-Maija Peltonen & Hilpi Saure. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pyysiäinen, Ilkka 2004: *Utopian kartta*. Teoksessa Uskonnon paikka. s. 53–70. Toim. Outi Fingerroos, Minna Opas & Teemu Taira. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pyysiäinen Ilkka 2005: *Synti – Ajatuksin, sanoin ja töin*. Juva: WSOY.

Raamattu. Vanha testamentti: Vuonna 1933 pidetyn Yleisen kirkolliskokouksen käytäntöön ottama suomennos. Uusi testamentti: Vuonna 1938 pidetyn Yleisen kirkolliskokouksen käytäntöön ottama suomennos.

Raamattu. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.

Reinhartz, Adele 2007: *Jesus of Hollywood*. New York/Oxford: Oxford University.

Saariluoma, Liisa 1998: *Saatteeksi*. Teoksessa Interteksti ja konteksti. s. 7–12. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Salomäki, Hanna 2010: *Herätysliikkeisiin sitoutuminen ja osallistuminen*. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.

Schepelern, Peter 1986: *Lajityyppikäsité ja kauhuelokuva*. Teoksessa Kun Hirviöt heräävät – Kauhu ja taide. Toim. Raimo Kinisjärvi & Matti Lukkarila. Oulu: Pohjoinen.

Schuster, Marguerite 2010: Sin. Teoksessa *The Cambridge dictionary of Christianity*. s. 1159. Toim. Daniel Patte. Cambridge: Cambridge University Press.

Seppälä, Olli & Latvanen, Marko 1996: *Vapahtajia valkokankaalla – Jeesus-hahmo elokuvassa*. Helsinki: Kirjapaja.

Sjö, Sofia 2007: *Spelar kön någon roll när man räddar världen? – Kvinnor, kvinnligheter och messiasmyter i SF film*. Väitöskirja. Åbo Akademi. Turku: Åbo Akademis Förlag.

Sjö, Sofia 2011: *Kielletty maailma. Seksuaalisuus, vapaus ja uskonto kahdessa pohjoismaisessa elokuvassa*. Teoksessa Elokuvien uskonnon peilinä – Uskontotieteellisiä tarkennuksia länsimaiseen populaarielokuvaan. s. 138–153. Toim. Heikki Pesonen, Elin Lehtinen, Nelli Myllärniemi & Minja Blom. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Smart, Ninian 1983: *Worldviews – Crosscultural Explorations of Human Beliefs*. New York: Charles Scribner's Sons.

Smart, Ninian 1998: *World's Religions*. 2. uudistettu painos. 1. painos 1989. Cambridge: Cambridge University Press.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 1972–1975 1977. Toim. Martti Lindqvist, Jouko Sihvo, Markku Isotalo & Heikki Mäkeläinen. Tampere: Kirkon tutkimuslaitos.

Taira, Teemu 2004: *Uskonnolliset käytännöt ja kulttuuriset kontekstit*. Teoksessa Uskonnon paikka. s. 115–149. Toim. Outi Fingerroos, Minna Opas & Teemu Taira. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Taira, Teemu 2006: *Notkea uskonto*. Turku: Eetos.

Talonen, Jouko 2000: *Lestadiolaisuuden nykytilanne*. Teoksessa Torniolaakson vuosikirja. s. 71–98. Toim. H. Nordberg. Tornio: Torniolaakson neuvosto/Torniolaakson maakuntamuseo.

Tawastjerna, Werner 1918–1920: *Pohjoismaiden viisikolmattavuotinen sota: Sotavuodet 1590–1595*. Historiallisia tutkimuksia 11. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tawastjerna, Werner 1929: *Pohjoismaiden viisikolmattavuotinen sota: Vuosien 1570 ja 1590 välinen aika*. Historiallisia tutkimuksia 1. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Timonen, Jukka 2013: *Todellisuudesta toiseen – Identiteetin rakentuminen uskonnollisista yhteisöistä irtautuneiden elämänkertomuksissa*. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura.

Vacklin, Anders; Rosenvall, Janne & Nikkinen, Are 2007. *Elokuvan runousoppia – Käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Helsinki: Like.

Väisänen, Liisa 2011: *Kristilliset symbolit*. Helsinki: Kirjapaja.

Wallenius-Korkalo, Sandra 2013: *Rajoja ja valintoja – Lestadiolaisuuden representaatiot Kielletty hedelmä -elokuvassa*. Teoksessa Poliittinen lestadiolaisuus. s. 245–275. Toim. Tapio Nykänen & Mika Luoma-aho. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Wright, Melanie Jane 2007: *Religion and Film – Introduction*. Lontoo/New York: I.B. Tauris. <http://site.ebrary.com/lib/uef/docDetail.action?docID=10178008>. Luettu 6.3.2014.